



ثقافت کاتو
حکومت سندھ

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

سهيڙيندڙ
عبدالستار پيرزادو



ثقافت کاتو، حکومت سندھ

هن ڇاپي جا حق ۽ واسطا اداري وٽ محفوظ آهن

ڪتاب جو نالو:	شيخ اياز جا تنقيدي مضمون
سهيڙيندڙ:	عبدالستار پيرزادو
ڇپائيءَ جو سال:	2018ع
لي آئوٽ:	امتياز علي انصاري
ڇپيندڙ:	نيوانڊس پرنٽنگ پريس سکر
ڇپائيندڙ:	ثقافت، کاتو، حڪومت سنڌ، ڪراچي
قيمت:	300/-

ملڻ جو هنڌ
ثقافت کاتو ڪتاب گهر

سامهون ايم. پي. اي هاسٽل، غلام حسين هدايت الله روڊ

ڪراچي، سنڌ. 77400

فون: 021_99206073



انتساب

جيئن شيخ اياز پنهنجي دؤر جو ڏاهو ذات ڏئي هو تنهن
ڪري سندس ڏاهپ جا هي روشن ڏيئا، جيڪي مون
سهيڙي نئين نسل جي نوجوان ليکڪن لاءِ واٽ ۾
سهائي ڪئي آهي. اها سهائي سنڌ جي نوجوانن جي
روشن آئيندي لاءِ اڀڻ ڪريان ٿو.

ستار پيرزادو



فهرست

7	پبلشر پاران
9	انوکي ذات آئيندڙ
15	سورائتا پور
19	مون سي ڏنا ماءُ
30	جڙن جي ڪوچنا
42	تاج سياسي شعور جو شاعر
44	سوچون، صحرا، سراب
48	داخليت جي سچائي
61	شرافت جي پل صراط
82	فطرت سان پرپور شاعري
87	لهرون لهرون شاعري
97	منهنجي تاريءَ مان ٽڙيل گل
105	اڳتي قدم
111	جهلڪون
120	رولو ڪلب جي شاعر جو خط
125	ڪراچيءَ جا ڏينهن ۽ راتيون
127	ڪٿي نه ڇڏيو ته مسافر
129	ڪٿي ڪَر مَوڙيا جڏهن جو مهاڳ

- 132 ڪٿي نه ڇڏيو ته مسافر يا گهوٽڪو 3
- 134 هي سڀنا منهنجي جھوليءَ ۾
- 154 سانجھي سمنڊ سڀون
- 166 پيار ۽ آزاديءَ جا خواب تي به اکر
- 168 خيال احساس اُمنگ
- 172 ڪهاڻيءَ جي تواريخ
- 185 شاعريءَ جا فني قدر ۽ سنڌي شاعري

پبلشر پاران

انهيءَ ۾ ڪوبه شڪ نه آهي ته سنڌي ادب ۾ شيخ اياز جي جيڪا حيثيت آهي، اسين اها دعوت ڪريون ته شيخ اياز جي اها حيثيت هر سنڌي اديب ۽ ادب پڙهندڙ اسان سان ان ڳالهه ۾ متفق ٿيندو ته شيخ اياز جي هر لکڻي، سنڌي ادب جو سرمايو آهي ۽ ان سرمائي مان هر سنڌي اديب، ادب جي پارکو محقق کي جوڳو فائدو حاصل ٿيڻ گهرجي.

هن کان اڳ، اسان جي اداري پاران شيخ اياز جي ڇپيل سڀني موجود ڪتابن کي نئين رنگ ۽ ڍنگ سان ويهن جلدن ۾ ڇاپي، شيخ اياز جي ڪتابن، شاعريءَ، نثر، توڙي سندس نثر ۽ شاعريءَ جي ترجمي کي پڻ ڇاپي نه صرف سنڌي پر اردو ۽ انگريزيءَ ۾ ٿيل سندس ترجمي جا جلد ڇاپي، سنڌ جي نوجوان نسل کي سندن امانت باسلامت پهچائي چڪا آهيون.

هي ڪتاب ”شيخ اياز جا تنقيدي مضمون“، جيڪي دراصل شيخ اياز پنهنجي دؤر جي ڪجهه جوان سال شاعرن جي شاعراڻن ڪتابن جا مهاڳ ڪري لکيا آهن، اسان جي نظر ۾ اهي حقيقت ۾ انهن شاعرن جي شاعريءَ تي شيخ اياز جا تنقيدي مضمون آهن، يا وري ڪي سندس اهڙا مضمون آهن، جن ۾ شاعريءَ جي تاريخ جهلڪي رهي آهي، ۽ ڪن مضمونن ۾ سنڌي شاعريءَ بابت سندس خيالن جو اظهار ٿيل آهي. اهي جيئن ته مختلف وقتن تي، مختلف ادب ٻارن تي، شيخ اياز جي لکت ۾ راءِ آهي، اهي سندس لکڻيون ممڪن آهي ته هر ڪنهن جوان سال

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

شاعر، اديب ۽ محقق کي آسانيءَ سان حاصل ٿي نه سگهن ها، انهيءَ ڪري انهن کي سهيڙي هڪ ڪتابي صورت ۾ آڻي اوهان کي پيش ڪري رهيا آهيون.

اها سهيڙ سنڌيءَ اديب، شاعر ۽ شيخ اياز جي ڪراچيءَ ۾ سکونت پذيريءَ دوران، سندس زندگي جي آخري ڏهاڪي يعني 1990ع کان، باقائديءَ سان شيخ اياز سان، هر روز شام جو ملندو رهندڙ ستار پيرزادي ڪئي آهي. اميد ته شيخ اياز کي پڙهندڙ هنن لکڻين مان پورو لاپ حاصل ڪندا.

تاريخ: 4 اپريل 2018ع

غلام اڪبر لغاري

سيڪريٽري ثقافت، سياحت ۽ نوادرات کاتو
حڪومت سنڌ، ڪراچي

انوكي ذات آئيندڙ

سنڌ ۽ سنڌي ٻوليءَ جو شاعر، اديب ۽ ادبي ڏاهو شيخ اياز ويهين صدي يعني 1923ع کان 1997ع تائين سنڌي ادب تي چانيل رهيو. پر هن کي سنڌي ادب جي لاءِ جيڪا حيثيت مليل آهي جو هو اڃان به ڪجهه صدين تائين سنڌي ادب تي چانيل رهندو. شيخ اياز پنهنجي ننڍپڻ کان ادبي ميدان ۾ پير پائڻ جي شروعات ڪئي، جنهن لاءِ سندس چوڻ آهي ته هن تمام ننڍي عمر ۾ شاعري ڪرڻ شروع ڪري ڏني هئي. سندس پهريون غزل جڏهن ماهوار ”سدرشن“ شڪارپور ۾ ڇپيو ته ان جو ايڊيٽر سائس ملڻ لاءِ سندس گهر آيو ۽ کيس ڏسي ۽ سائس ملي هن کي اعتبار ئي نه ٿي آيو ته هي ڪو مبارڪ علي شيخ آهي. ان ننڍي عمر ۾ ئي سندس ايتري پختگيءَ تي ايڊيٽر کي اعتبار ئي نه ٿي آيو پر پوءِ اهو بالڪ مبارڪ علي شيخ، جنهن کي گهر ۽ پاڙي وارا ”مبو“ ڪري ڪوٺيندا هئا، اهو ’شيخ اياز‘ ٿي اُپريو ۽ سنڌي شاعراڻي اُپ تي اهڙي سج جيان روشن ٿيو جو سنڌي ادب جلمڙيوئي ڇنڊ ستارا ان جي روشني ۽ تاءَ تي مڏم ٿي الوڻ ٿي ويا.

شيخ اياز شاعريءَ سان گڏوگڏ نثر به لکڻ شروع ڪيو ۽ جڏهن سندس ڪهاڻيون ان وقت جي ترقي پسند سوچ رکندڙ اديب گوڻند مالهيءَ جي ادارت ۾ نڪرندڙ ماهوار رسالي ’نئين دنيا‘ ۾ ڇپيون ته انهن ڪهاڻين پڙهندڙن جو من موهي، سندن ذهنن کي ڇاڇولي ڇڏيو ۽ پوءِ هن نه صرف ڪهاڻيون لکيون، پر پنهنجي مطالعي ۽ مشاهدي جي آڌار تي جيڪي

ادبي مضمون لکيا، انهن پنهنجي دور جي نوجوان، ترقي پسند سوچ رکندڙ ليکڪن ۽ پڙهندڙن کي پنهنجي ٻولي ۽ ڄاڻ جي سحر ۾ جڪڙي ڇڏيو. ڪاش! شيخ اياز منهنجي چوڻ تي جيڪو شاهه لطيف جي زندگيءَ تي ناول لکڻ شروع ڪيو هو ۽ ان جا ٽي باب به لکي مون کي پڙهي ٻڌايا هئائين، اهو ناول لکي پورو ڪري ها ته سنڌي ادب ۾ سندس اهو وڏو ڪارنامو ٿي اُڀري ها ۽ ان وقت تائين موجود سنڌ ۾ ڇپيل سنڌي ناول جي دنيا ۾ هڪ املهه اضافو ڄاتو وڃي ها. (مون ان وقت نثار شاهين کي ڪانئس اهي ٽي باب پنهنجي رسالي ۾ ڇپڻ لاءِ وٺڻ جي لاءِ چيو هو پر هو يار اها همت الائي ڇو نه ساري ۽ شيخ اياز کان انهن جي گهر ڪري نه سگهيو. ورنه ممڪن آهي ته جيڪا موت انهن بابن پڙهڻ سان کيس ملي ها ته پوءِ هو اهو ناول پورو ڪري سگهي ها.)

شيخ اياز، دنيا ۾ جو ادب انگريزي ٻوليءَ جي سهاري پڙهيو هو ۽ ان تي کيس ڪافي عبور حاصل هوندو هو. تنهن ڪري سندس ان ڄاڻ مان فائدو وٺندي سندس ئي دور جي ڪيترن ليکڪن پنهنجي شاعراڻن ڪتابن جا مهاڳ لکرائڻ پسند ڪيا ۽ شيخ اياز انهن جي ڪتابن تي مهاڳ لکيا ۽ سندس ئي دور جي شاعرن بابت سندس خيالن جون مڪتوبون ٽڙي پڙهندڙن جي اڳيان ڪلي گل بڻجي پيون ۽ ساري سنڌي ادب کي پنهنجي سڳندڙ سان معطر ڪرڻ لڳا. شيخ اياز جن شاعرن جي ڪتابن تي مهاڳ لکيا انهن ۾ اياز گل، اڌل سومرو، تاجل بيوس، نند جوڀري، مشتاق باگاڻي، عبدالڪريم گدائي، سوڀو گيانچنداڻي (نثر تي لکيل مهاڳ) عطيه دادڻود، بدر ابڙو (جيل جي ڊائري-نثر) ۽ ڪجهه ٻيا. اهي مهاڳ دراصل شيخ اياز جي پنهنجي دور جي شاعرن جي شاعريءَ تي تنقيدي ادب جي ذمري ۾ اچن ٿا. پر اهي ڪنهن به هڪ جاءِ تي آيل يا گڏ

ٽيل نه هئا. مون اها ڪوشش ڪئي آهي ته شيخ اياز جي انهن مهاڳن کي سهيڙي هڪ ڪتابي صورت ڏني آهي ته جيئن اسان جا نوجوان شاعر، شيخ اياز جي اهڙي تنقيدي ادب مان پڻ جوڳو لاڀ حاصل ڪري سگهن. باقي هن جو ڪجهه لکيو آهي، ان تي مان ڪهڙي ٿيڪا ٽپي ڪريان، جو آءٌ شيخ اياز جي لکت تي ڪا به وڌيڪ راءِ زني ڪرڻ جو ساهس ئي نه ٿو ساريان، جو مون کي منهنجي وقت ۽ فهم جي پليءَ پٽ پروڙ آهي، تنهن ڪري اهو سڀ ڪجهه پڙهندڙن، اديبن، شاعرن ۽ نقادن تي ڇڏي ٿو ڏيان ته اهي پاڻ پڙهي جا به راءِ قائم ڪن، اهو انهن جي ڄاڻ ۽ فهم تي منحصر آهي.

شيخ اياز کي هڪ پيري خواهش ٿي ته هو جديد دور جي سنڌي شاعرن جي شاعريءَ جو مطالعو ڪري ڏسي. اها ڳالهه هن سنڌيڪا اڪيڊميءَ جي روح روان نور احمد ميمڻ سان ڪئي، تنهن وري مظفر چانڊيو سان سلي، جيڪو ان دور ۾ ماهاور ’پورب‘ جي نالي سان هڪڙو رسالو ڇپرائيندو هو. تنهن پنهنجي رسالي ۾ ڇپيل ۽ ڇپجندڙ ڪجهه دوستن ۽ سڃاڻو شاعرن کان سندن شاعري وٺي، هڪڙو ڪتاب ’ڏيئا ڏيئا‘ لات اسان‘ جي عنوان سان سهيڙي شيخ اياز کي پيش ڪيو ويو. شيخ اياز واقعي اها شاعري پڙهي ۽ ان جو جيڪو مهاڳ لکي ڏنائينس، اهو ان وقت جي ۽ ان ڪتاب ۾ شامل سنڌي نوجوان شاعرن جي لاءِ سنڌ جي حيثيت رکي ٿو. ان مهاڳ ۾ شيخ اياز نه صرف ان ڪتاب ۾ آيل سنڌي نوجوان شاعرن جي شاعريءَ تي ڪجهه لکيو پر هن ڄڻ ته دنيا جي شاعريءَ جي تاريخ تي اهو مهاڳ لکي، پنهنجي خيالن جو اظهار ڪيو هو. انهن سان گڏوگڏ هن ان دور ۽ گذريل دور جي شاعرن جا حوالا ڏئي شاعريءَ کي اجاگر ڪيو. شيخ اياز شاعرن جي شاعرانن خيالن ۽ سندن شاعريءَ کان

سواء ڪجهه ليکڪن جي نثر جي ڪتابن جا به مهاڳ لکيا آهن. جن ۾ نمايان طور ڪامريڊ سويي گيانچنداڻي جي ڪتاب 'وڏي وٽ هٿام' ۽ بدر ابڙي جي ڪتاب 'جیل جي دائري' تي پڻ پنهنجي خيالن جي اُبتار ڪئي آهي. انهن ٻنهي مهاڳن ۾ شيخ اياز نه صرف پاڪستاني سياست تي پنهنجي خيالن جو ڪلي اظهار ڪيو آهي پر هن دنيا جي سياسي چالبازين تان به پردو کنيو آهي.

منهنجي نظر ۾ اهي لکيل شيخ اياز جا مهاڳ پڻ سندس نثر ۾ پنهنجي دور جي شاعرن توڙي نثر نويسن جي لکڻين تي خيالن جو اظهار آهن. اهو شيخ اياز جو نثر جيئن ته مختلف ڪتابن ۾ پکڙيل آهي، ۽ هاڻ موجوده دؤر جي پڙهندڙن کي پڙهڻ لاءِ ملڻ، تي سگهي ٿو ته ممڪن نه به هجي، تنهن ڪري منهنجي ذهن ۾ اها ڳالهه آئي ته جيئن ته شيخ اياز پنهنجي دؤر جو اهم ترين اديب، نه صرف ننڍي کنڊ جي ادب جي ڄاڻ رکندڙ شاعر ۽ ڏاهو اديب هو جيڪو نه صرف پنهنجي دؤر جي ادب تي چانييل رهيو پر سندس دؤر کان پوءِ نه ڄاڻ ڪيترن دؤرن تي سندس چاپ موجود رهي، يا سنڌي ادب جي جديد اُپ تي ڪيتري وقت تائين چانڊاڻ ڪندو رهي، اهڙي اديب جي هر لکڻي، پوءِ اها ڪهڙيءَ به صورت ۾ چو نه هجي، قوم ٻولي ۽ ادب جي امانت سمجهي، سهيڙي هڪ جاءِ ڪري ڪتابي صورت ڏئي وڃي ته اها پکڙيل رهڻ ۽ ايندڙ نسل جي نظر کان بچي يا اوجھل ٿي وڃڻ کان بچي وڃي ۽ اها جديد ۽ نوجوان نسل جي ادب سرچيندڙ ادب پڙهندڙ ۽ شيخ اياز تي تحقيق ڪندڙن جي پهچ ۾ آساني سان اچي سگهي.

ان ڳالهه کي آڏور کڻي مون شيخ اياز جا اهي مهاڳ مختلف هنڌن تان سهيڙي، ٻوٽي ٻوٽي جي گل جيان گڏ ڪري هڪ جاءِ ڪنا ڪري.

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

هڪ گل دستي ۾ وجهي، سنڌي ادب جي پڙهندڙن ۽ پارڪن ۽ شيخ اياز جي شائقن کي ان جي سڳند ماڻڻ لاءِ پيش تو ڪرڻ گهران. اميد ته سنڌي ادب جا شائق ان مان پوري سرهاڻ حاصل ڪندا.

مون جڏهن ثقافت ۽ سياحت کاتي، حڪومت سنڌ جي سيڪريٽري محترم غلام اڪبر لغاريءَ سان ان جو ذڪر ڪيو ته کيس اها ڳالهه بيحد سهائيندڙ لڳي ۽ هن انهن مهاڳن کي شيخ اياز جو تنقيدي 'نثر' قرار ڏيندي پنهنجي اداري پاران ڇپڻ جي حامي ڀري، مان ان حوالي سان ۽ منهنجي راءِ سان متفق ٿيڻ خاطر سندس ٿورائتو رهندس. هن وسيلي کيس اها به وينتي ڪندس ته شيخ اياز جي اڻ ڇپيل ڪتابن جي ڳولها ڪرائي ۽ اهي به ڇپرائي شيخ اياز جي شائقن ۽ محققن کي پيش ڪري ته سندس سنڌي ادب تي به ٿورو ڄاتو ويندو.

تاريخ 9 مارچ 2018

ستار پيرزادو

سورائتا پور

(ساڻيھ جاسور عبدالڪريم گدائي جي شعري مجموعي جو پيش لفظ)

مون هميشه سوچيو آهي ته زندگي جي آئينه خاني ۾ ابتدا به حيرت آهي ۽ انتها به حيرت پر جڏهن انهيءَ پوري آئينه خاني تي ڪٽ چڙهي وڃي ٿي، تڏهن حيرت جي ڪائي گنجائش نه ٿي رهي ۽ جيءَ ۾ اچي ٿو ته يا ته هر آئيني کي ڀڄي ٽڪرا ٽڪرا ڪري ڇڏجي يا ته آئيني تان ڪٽ هٽائي وڃي جيئن روح وري زندگي جي پُراسرار حسن ۽ حقيقت ۾ محو ٿي وڃي. انڪري هر عظيم فنڪار، جو حسن ۽ حق جو امين آهي، پنهنجو اهو فرض ٿو سمجهي ته نه فقط سياسي ۽ سماجي زندگيءَ جو پُر فريب لباس ڦاڙي، اُن کي ننگو ڪري بيهاري پر هنجو فڪر ۽ فن هڪ پاڪيزه معاشري جو تخيل به پيش ڪري. ڪنهن ڪنهن وقت ابدي حقيقت مانيءَ پور کان مٿي نه آهي ۽ فلسفي کي اقتصاديات کان زياده اهميت نه آهي. زندگيءَ جي تڪميل لاءِ اقتصادي انصاف ابتدا آهي ۽ فلسفيائي حيرت انتها آهي ۽ اقتصادي انصاف ۽ سياسي انصاف ڪيتريءَ حد تائين لازم ملزوم آهن.

اهو لازمي آهي ته هر عظيم فنڪار هڪ عظيم مفڪر به هجي ۽ معاشري جو منطقي ۽ مثبت (Positive) تخيل پيش ڪري سگهي پر جيڪڏهن هو معاشري جي منفي (Negative) پهلوءَ جي عڪاسي ڪري سگهي ۽ پڙهندڙ ۾ انجي هر برائي لاءِ نفرت پيدا ڪري سگهي ته هنجو رول به گهٽ انقلابي نه آهي ۽ هنجي فن کي به پايينده اهميت آهي.

مغرب جي حقيقت پسند ادب جي مڪتب (Realist School of Literature) اهڙي حقيقت پسند فن جي تخليق ڪئي آهي ۽ ان مڪتبي ۾ ڊڪنز (Dickens)، ايملي زولا (Emlie Zola) وغيره اچي وڃن ٿا ۽ برصغير جي شاعريءَ ۾ ”نظير“ اڪبر آباديءَ کي اهو فخر حاصل آهي. مان فخر سان چوان ٿو ته اسانجي ”گدائيءَ“ ۾ معاشي حقيقت ايترو ته جرڪي رهي آهي جو ڪنهن به جوهرِيءَ جي جهول کي مات ڏيئي سگهي ٿي. ”گدائيءَ“، ”بيوس“ جو همعصر آهي ۽ جڏهن جميعت الشعراءَ جا مشاعري باز شاعر قافيا ڪبوترن جئن اڏاڻيدا ها، ۽ جڏهن لاڙڪاڻي ۾ عروض جي انڌي گهوڙي ڪل ۾ ڌوڪيندي ويندي هئي، جڏهن اديب سنڌ جي بي ادبي انهي حد تي پهتي هئي جو ”شرابِ خالص“ ”آبِ خالص“ ۽ جلابِ خالص“ جهڙي قافئي ۽ رديف تي ناموزون طبيعتون پنا ڪارا ڪنديون هيون ۽ حواس باخته شاعر ڪنهن ”ڪانو“ جي تلاش ۾ هوندا ها، جنهن کي اڏامندي ڪنهن به نه ڏٺو هو. جڏهن پنگ جي ”گهرڙ گهوٽ“، ”گهرڙ گهوٽ“ فاعلات فاعلات ڪندي رهندي هئي ۽ امرد پرست شاعر محبوب جي خط کي سبزي سان تشبيهه ڏيندا ها (جيتوڻيڪ تشبيهه ۾ مڪاني رنگ پيدا ڪرڻ لاءِ خط کي پنگ جي ٻوٽي سان تشبيهه ڏيڻ گهربل هئي) جڏهن ڪل ٽيهه چاليهه لفظ ۽ انهن جي ڦير گهير شاعريءَ جي پوري ڪائنات هئي ۽ شاعر زندگي جي انڌي ڪوهه جا ڏيڏرها، تڏهن ”بيوس“ ۽ ”گدائي“ جهڙا باشعور شاعر هڪ نئين ادب جو بنياد رکي رهيا ها. انهيءَ ادب ۾ نه فقط فن جي فرسوده روايتن سان بغاوت هئي پر پنهنجي معاشري جو گهرو شعور ۽ انجي اظهار جي جرات به هئي. بيوس سامراج خلاف نظم لکيا ۽ حب الوطني ۽ آزاديءَ جي شعلي کي پڙڪايو. هنجي مڪتبي جا ڪجهه شاعر فاني، دڪايل ۽ دلگير انهيءَ جر

جون اهي چييون هيون جنڪي اڃا تائين وقت وسائي نه سگهيو آهي پر ”گدائي“ جي شعور ۾ جو سماج جو آدرش آهي، اهو ”بيوس“ ۾ به نه آهي. هنجو مجموعو هڪ جراح جي ميز آهي جنهن تي ماحول جو ناسورزده عضوو عضوو پکڙيو پيو آهي. پنهنجي محدود تعليم جي باوجود، ”گدائي“ جي ڪلام ۾ جا نظر جي وسعت ۽ زبان تي قدرت ملي ٿي اها انجي گواه آهي ته فن جي ڪمال لاءِ زندگي جي ڪتاب جو مطالعو ڪيترو نه ضروري آهي. جڏهن هو تقدير جي آءِ، ملان يا واعظ ڏانهن اشارو ڪري چوي ٿو ته دسترخوان ئي هنجو دين آهي ۽ هو ”ڪٽي چار نڪتا، پراڻا شڪاري“ چئي، سياست جي مڪر ۽ فريب جي نقاب ڪشائي ڪري ٿو تڏهن هنجي شاعري اڪبر الہ آبادي جي مسخري نه ٿي لڳي، پرستِ ست هڪ زهر آلوده تير بلجي سماج جي سنڌ سنڌ ۾ چيبي وڃي ٿي.

هنجو ڪلام ڪٿي وڌيڪي رنگ ۽ ڍنگ، ڊيل ڊول، رعب تاب جو ڪارٽون آهي ۽ ڪٿي هنجي هرست ٿري نات ٿري جي گولي آهي جا هن ڊپڙڊونس ۽ هڪر بوسات واري ماحول کي ڏون ۾ لڳي ٿي. جاگيرداري نظام جي اندرين ڪوڪلائپ جي اهڙي پُر لطف عڪاسي شايد ئي ٻئي ڪنهن سنڌي شاعر ڪئي هجي. مون کي ”گدائي“ جو ڪلام پڙهي گو گول (Gogol) ۽ گويا (Goya) جي ياد ايندي آهي. پهرين جي روسي ناول ۽ ٻئي جي هسپانوي مصوريءَ ۾ به ساڳي زهر پري طنز آهي. ادبي طنز همدرديءَ جي اڳ ڄاڻي ڏئي آهي. گدائيءَ جي اها همدردي سنڌ جي انهيءَ اڌ بڪئي اڌ ننڳي عوام سان آهي جو هن دلوراءِ جي ننگريءَ ۾ ڪيتريءَ مدت کان گهرج جي گهاٽي ۾ پيڙبو آيو آهي. اها شاعري پروڀڳنڊا نه آهي ۽ نه ڪنهن سياسي پارٽيءَ جي منشور جي نعري بازي آهي. هر حقيقت پسند شاعر ”ڪنول پاڙون پاتال ۾“ وارو مثال آهي. هو

ڏک جي ڏاڏن جو گهونگهت هٽائي، انجو پيانڪ روپ پسائي تو ۽ اهو سوچي ته انهيءَ ڏاڏن جي ڏاٽ ڪنهن ڪنهن کي رڙڪي چڪي آهي، هن جو هانءُ هجي پوي تو. جيتوڻيڪ گڏائي ۾ اها دور رس نگاهه نه آهي، جا صديون پنٽي ۽ اڳتي ڏسي، تاريخ جو هڪ صحيح تخيل قائم ڪري سگهي ۽ سياسي قدر طئي ڪري سگهي ۽ ان لاءِ هن تي ميار به نه آهي چو ته جنهن جي هو بيدائش آهي تنهن ۾ سياست جي اهميت جذباتي نعره زنيءَ کان نه هئي ۽ ان دور ۾ ايترو به تاريخ ۽ سياست جو شعور جيترو گڏائي ۾ ملي ٿو وڏي غنيت آهي) شال هنڪي اڃا به عمر دراز ملي، هن کان پوءِ شاهه صاحب جي اها ست بي اختيار زبان تي اچي ويندي: ”ڪال گڏيوسن ڪاپڙي، با بوبان بري“.

گڏائي جي قلبي واردات جي شاعريءَ ۾ ”ڪينجهر هندورو ٿئي“ واري ڪيفيت آهي ۽ ان ۾ خواص جي گت آهي جا فقط هڪڙي ٻيڙيءَ سڙه سنڀامي، لهرين تي لهواري ويڇي رهي آهي ۽ شايد ئي ڪنهن ٻئي بزرگ شاعر فارسي بحر و وزن ۾ نيٺ سنڌي ايتريءَ روانيءَ ۽ فصاحت سان ڪم آندي آهي. گڏائيءَ جي ڪلام ۾ نه ڪن رهڙيندڙ رينگت آهي ۽ نه هٿ ٺوڪيون ترڪيون انجو ڏينگر ٿي ڏيري ڪن ٿيون. ست ست مالھه جو ڦيرو آهي، جنهنجي مني اوت، ڏاٽ ۽ ڏانو جي پياس ٻجهائي ٿي. ائين آهي ته مجموعي جو جيڪڏهن اڌ نه ته ٽيون حصو شعر پنهنجي ادبي ذوق کي نه آڻيو پر جي اوهان به مون وانگر ڪنڪر هٽائي هيرا ڏسندا ته اوهان کي يڏين ٿي ويندو ته گڏائيءَ جو ڪلام اسان جي ادبي ورثي ۾ هڪ املهه اضافو آهي.

شيخ اياز

سکر --- 7 جون 1965

مون سي ڏنا ماءُ

(وڏي وٽ هٿام ڪامريڊ سويوگيانچنداڻيءَ جي ڪتاب جو مهاڳ)

يورپ ۾ ادب ۽ آرٽ جا نظريا ڪافي آهن. جهڙوڪ رينل ازم, Realism, سريئلزم Surrealism, امپريشنزم Impressionism, پوسٽ امپريشنزم Post Impressionism, ڪيويزم Cubism ۽ فيوچرزم Futurism وغيره. انهن جي تفصيل لاءِ ڊڪشنري آف آرٽ جو مطالعو ضروري آهي

منهنجي نظر ۾، دنيا جي بي مثال نثر نويس، پوءِ اهي ناول نويس هئا يا افسانه نگار هئا. 1917ع جي انقلاب کان اڳ روس ۾ پيدا ٿيا. تالستاءِ، دوستو وسڪي، گوگل، چيخوف ۽ مئڪسم گورڪي ۽ ٻيا آندري فيف وانگر ڪجهه گهٽ پائي جا اديب ان دور ۾ پيدا ٿيا، جن جي تحريرن، انقلاب لاءِ راه هموار ڪئي. انقلاب کان پوءِ مون کي فقط ٻه اديب وٺيا هئا، هڪڙو افسانه نگار ۽ ٻيو گارڙهي فوج Red cavity جو مشهور يهودي مصنف اساک بيبيل جيڪو استالن جي هٿان ماريو ويو هو. ٻيو شولو خوف، جنهن پنهنجي مشهور ناول جا چار حصا ڊان آهستي وهندي رهي ٿي Quiet Flows the Dawn لکيا هيا. مان جڏهن ڪميونزم جو همسفر هوس ته انهن ٻنهي لکيڪن کي ڪافي اهميت ڏيندو هوس. پر پيروسترائيڪا Perostroika جي ڇپجڻ کان پوءِ ٻئي انقلاب جي ڏير ۾ ڊبجي ويا. لينن پيس پرائيز وٺڻ ۽ استالن پيس پرائيز وٺڻ ڪتاب جهاز ڀري دڻيوپ نديءَ ۾ ڦٽا ڪيا ويا. انهن کان سواءِ، ٽي ٻيا اديب جن بيورو

ڪريسي ۽ ٽيڪنو ڪريسيءَ جي خلاف بتال کاڌو اهي هيا. اليا
اهرنبرگ، ڊوڊنٽ سوف ۽ سولزي نٽسن، سولزي نٽسن پنهنجي بي انتها
انفراديت جي ڪري اڃا زنده آهي ۽ پڙهيو وڃي ٿو. باقي ٻه ٻيا به مٽيءَ
جي ڍير ۾ ملي ويا.

انقلاب کان اڳ وارا اديب، نالستاءِ، دوستو وسڪي، چيخوف،
گوگول، مئڪسم گورڪي، دنيا جا عظيم ترين حقيقت نگار هيا، يعني ته
هنن جو آرٽ فارم ريئلزم هو جو فرانس ۾ عظيم ناول نگار ايملي زولا ۽
انگريزيءَ ۾ عظيم ناول نگار ڊڪنس ۾ ملي ٿو. يا فرانڪو جي خلاف
اسپين ۾ ناهيل انٽرنيشنل برگيڊ جي ناول نويس هيمنگوي جي ناول
whom the bell tolls ”گھنڊ ڪنهن جي لاءِ گڙي ٿو“ يا ڪتاب (اميد
جا ڏهاڙا) ”ليڪڪ آندري مالرو Malraux“ ۾ لکيل آهي ۽ جارف آرويل
جي ڪيترن ئي ناولن ۾ ملي ٿو. انهن جي ريئلزم کي ايتري پائيندگي
آهي جيتري انقلاب کان اڳ روس جي حقيقت نگارن ۾ هئي.

لفظ ترقي پذير حقيقت نگاري (Progressive Realism)
استالن پهريون ڀيرو 1929ع ۾ ايجاد ڪيو ڇو ته هن ڏيکارڻ پئي چاهيو
ته هن جي دؤر ۾ حقيقت لازمي طور تي ترقيءَ ڏانهن وڌي رهي آهي. اردوءَ
وارا اديب پورو ترجمو ڪري نه سگھندا آهن. جيئن نشري نظم کي حماقت
ڪري ادب لطيف لکندا آهن، اهڙيءَ طرح ترقي پذيري ۽ ترقي پسندي به
مختلف لفظ آهن. منهن جو ترقي پسنديءَ تي ڪوئي اعتراض ناهي،
معاشره ترقي ڪري ته چڱي ڳالهه آهي. ترقي پذيري لفظ جو 1929ع ۾
ايجاد ڪيو ويو. 1929ع ۾ هٽلر جي لينن گراڊ تي حملي ۽ يهودي ڪش
مهم، بيڪار بڻائي ڇڏيو ۽ انسان کي پتر جي دؤر ۾ ڌڪي ڇڏيو. هنن، هن
۾ ظلم، ستم ۽ اذيت لاءِ ايتري چاهنا پيدا ڪئي، جا سوچي به نه ٿي
سگھجي.

مان پنهنجي آتم ڪهاڻي جو ٽيون حصو، جيڪو لکي پورو ڪيو آهي. ان ۾ لکيو آهي ته، ”هيءَ صدي رديءَ ۾ ردي صدي ثابت ٿي آهي ۽ بديءَ کان سواءِ ڪجهه به ڏئي نه سگهي آهي.“ پهرين جنگ عظيم، هي جنگ عظيم، هيرو شيما ۽ ناگا ساڪيءَ ۾ نيو ڪلائي بر، ۽ پوءِ جيڪي به جنگيون ٿيون آهن، اهي انسان ۾ بربريت جي عنصر جو ثبوت ڏين ٿيون. اڳتي ڇا ٿيڻو آهي؟ 21 صدي ڪيئن ٿيندي اهو چئي نه ٿو سگهجي؟

مشهور سائنسدان آئن اسٽائن کان ڪنهن پڇيو ته، ”ڇا تين جنگ عظيم لڳندي؟“ هن جواب ڏنو هو ته، ”مان تين جنگ عظيم جي باري ۾ ڪجهه چئي نه ٿو سگهان. پر جي تون چوٿين جنگ عظيم جي باري ۾ ڪجهه پڇين ٿو ته توکي ٻڌايان.“

هو حيران ٿي ويو ۽ سوچيائين ته جو تين جنگ عظيم جي باري ۾ نه ٿو ٻڌائي سگهي، اهو چوٿين جنگ عظيم جي باري ۾ ڇا ٻڌائيندو؟
لاچار ٿي هن آئن اسٽائن کي چيو ته، ”يلا تون چوٿين جنگ عظيم جي باري ۾ ڇا ٻڌائيندو؟“

آئن اسٽائن ڪوئي جواب نه ڏنو. هن جو مطلب هو ته تين جنگ عظيم ۾ سڄي دنيا تباهه ٿي ويندي ته چوٿين جنگ ڪير وڙهندو. ڪميونزم انسان جي برابريءَ ۽ ظلم ستم ۽ استحصال جي خاتمي جو عظيم خواب هو. ان لاءِ لکين ماڻهو ماريا ويا، جن ۾ دوست دشمن جو ڪوبه فرق نه رکيو ويو. بالشيڪ پارٽيءَ، مين شيوڪ ماري ڇڏيا، جن سان گڏ لنڊن ۾ پارٽي ميٽنگون ڪندا هئا ۽ انهن سان گڏ تنهي ڪميونسٽ انٽرنيشنل جي ڪانفرنسن ۾ شامل هوندا هئا. جڏهن خانہ جنگي ٿي، جنهن ۾ سائبيريا تائين ڪولڪ (پيٽي ڪاتيڊارن) کي ماريو ويو ۽ انهن

جون زمينون ۽ ڍور ڍڳا زبردستيءَ کيسيا ويا. ڍور ڪهي کاڌا ويا. اها سڀ قرباني ڪميونزم جا ڄاڻو جائز پيا سمجھن، ڇو ته هنن پانيو هو ته ڪميونزم انسان جي ان برابريءَ ۽ استحصال جو آخري خاتمو آهي ۽ انسان جي اقتصادي زندگيءَ جي هڪ چمڪندڙ تصوير آهي. پراڻوس جو 75 سال اقتدار ۾ رهي، ڪميونسٽ پنهنجو مقصد حاصل ڪري نه سگهيا.

ان ۾ ڪوئي شڪ نه آهي ته ڪميونزم انسان جي ذهن کي ايترو ڌونڌاڙيو جو ڪوبه انسان احساس ڪمٽيءَ ۾ نه رهيو ۽ پنهنجا جائز حق وٺڻ لاءِ تيار ٿيو ۽ اڄ ته ٽين دنيا ۾، پاڪستان سوڌو ڪميونزم هڪ اتساذ ڏيندڙ، اقتصادي فلسفو آهي. دانشور ڪميونسٽ سماج کي بنيادي تعمير سان ناانصافي ڏيکاري سگهن ٿا، پر ان جيڪو انسان جي اقتصادي ۽ سياسي نجات جو ذريعو ڏسيو، ان کي بلڪل نظر انداز ڪري نٿا سگهن. انهيءَ ڪري ئي ويچار مارڪس چيو هو:

“Thank God, I am not a Marxist”

”خدا جو شڪريو، جو مان مارڪسسٽ ناهيان.“

سويي گيانچنداڻيءَ جي ابتدائي زندگي ڪيئن هئي، هن تعليم ڪٿي ورتي، هن جو شروعاتي فڪر ۽ سوچ ڪهڙي هئي، يار ۽ دوست ڪهڙا هيس، ان تي ليکو تلسياڻيءَ ڪافي تفصيل سان لکيو آهي. مون سان سندس تفصيلي ملاقات 1965ع ۾ سکر جيل ۾ ٿي. هو، هڪ وڏي وارڊ ۾، ستر هندن سان، 1965ع جي جنگ جي دوران نظر بند هو. مون کي بي ڪلاس مليل هو ۽ مان رات جو هڪ وڳي تائين، سويي جي وارڊ جي ٻاهران سيخن ۾ هٿ وجهي ڪچهري ڪندو هوس. اتي هن مون کي پنهنجي ذاتي زندگيءَ جي ڪافي معلومات ڏني. دراصل ان وقت مان پاڻ

ڪي ڪميونسٽس جو همسفر سمجهندو هوس ڇو ته نقلي اسلام پسند اديب ۽ شاعر منهن جي شاعر ۽ اديب جي حيثيت ۾ شهرت برداشت ڪري نه سگهندا هئا. انڪري منهن جي پهرين ٽن ڪتابن تي بندش وڌي وئي. انهن مان هڪڙو ڪتاب ته اهو هو. (پئونر پري آڪاس) جنهن تي مون کي پاڪستان رائٽرس گلد سالانو ايوارڊ ڏنو هو.

منهنجي ڪميونزم جي ڦهلاءَ ۾ ايتري دلچسپي نه هئي پر ان وقت فقط ڪميونسٽ ۽ ترقي پسند ليکڪ سنڌي ۽ اردو وارا، منهن جي حمايت ڪندا هئا، ۽ رسول بخش پليجي ڪتاب ۽ مضمون لکي، رجعت پسندن جي منهن تي چماٽون ٺڪاءُ ڪرايون، جن هنن جا وائيسر ٿي ڦيرائي ڇڏيا.

مون کي جڏهن چيو ويو ته سويي جي ڪهاڻين (خاڪن ٿي) پيش لفظ لکان ته مون، سمجهيو ته هي ڪتاب، ڪنهن واڳهه - نڪ وانگر هوندو ۽ اسڪرپچر جي ڪهاڻين جي ڪتاب ”سرخ فوج“ ۽ شولو خوف جي ”ڊان وهندي رهي“ وانگر ڪتاب هوندو. پر مون جڏهن اهو پڙهيو ته ان ۾ گورڪي ۽ چيخوف وارو انداز هو ۽ تالستاءِ جهڙي ٺهڻائي ۽ انساني فطرت جي تصوير ڪشي هئي، دراصل اهو منشي پريم چند ۽ گرديو ٽنگور جي اسلوب (Style) جي قريب هيو.

محمد امين کوسي جي باري ۾ لکندي، سويي پنهنجي باري ۾ هيئن اعتراف ڪيو آهي ته، ”مان ڪميونسٽ پارٽيءَ جو باقاعدي ميمبر ناهيان ۽ مان پاڻ کي توهان جي آڏو جوابده مڃڻ کان انڪار ٿو ڪريان. مان صرف هڪ همدر آهيان ۽ شاگردن جي تحريڪ ۾ حشو ڪيولراماڻيءَ جي ڪردار کان متاثر آهيان ۽ سمجهان ٿو ته حشوءَ سان وڙهي توهان پنهنجي تحريڪ کي هرج پهچائيندا.“ ان ئي ساڳئي

مضمون ۾ اڳتي چوي ٿو ته ”هيءَ پنهنجائپ مون کي اڄ به ڪشش ٿي ڪري ڇو ته جنهن ڪميسار ۽ يوگيءَ وارن دؤرن مان محمد امين کوسو جو سفر ٿيو انهيءَ دؤر مان توڙي فرق سان مان پاڻ به گذري رهيو آهيان. مان ڪميسار ذهنييت جو ڪڏهن به سٺو نمائندو ٿي نه سگهيو آهيان، پر محسوس ڪيان ٿو ته پنهنجي سڀاءَ ۾ شايد ڪميسار جي مٿان يوگيءَ جو سڀاءَ حاوي رهيو آهي. اهوئي سبب آهي، جو اسان سڀ سنڌي مختلف اندازن ۾ صوفيت ۽ هم اوست جي فلسفي جا قائل ۽ پيروڪار آهيون. اها ساڳي ڳالهه، مون تفصيلي انگ اکر ۽ دليلن سان آرٿر ڪوئسler Arthur Qoesler جي ڪتاب ”يوگي ۽ ڪميسار“ ۾ پڙهي هئي، پر ان ڪتاب کان وڌيڪ مؤثر طور انهيءَ ڳالهه کي، مون هن جي ڪتابن، ”منجهند جو انڌيرو“ Darkness at Noon ۽ اسپينش ڊائريءَ ۾ پڙهيو هو. رومين رولان، آندري بيڊ ۽ ٻيا اديب به ان ڳالهه جو اظهار واضح لفظن ۾ گڏيل مضمونن جي ڪتاب The god that Failed ”خدا جنهن هارايو“ ۾ ڪري چڪا هئا. اها ڳالهه سڀني جي تخليق جو وڏي ۾ وڏو دفاع آهي. ٻي جنگ عظيم جي دوران، جڏهن هٽلر لينن گراڊ تي حملو ڪيو ته سڄي دنيا ۾ ڪميونسٽس پارٽيءَ جا فرنٽ ٺاهيا، جن ۾ سڀ کان عام ۽ وڌيڪ مؤثر، اها تنظيم هئي، جنهن جو مقصد، ان ڳالهه جو ڦهلاءُ هو، ته بين الاقوامي، ڪميونسٽ تحريڪ امن لاءِ آهي. ٻيا به ڪيترائي فرنٽ ٺاهيا ويا جن جو تفصيل هتي ضروري ناهي. مثال طور مارچ 15 کان 16 تائين 1950ع ۾، اسٽاڪ هوم ۾، امن ڪانفرنس ڪئي وئي ۽ سي بي آءِ جي هفتيوار رسالي ”ڪراس روڊس“ (چئو ڊگا) ۾ ان ڳالهه تي زور ڏنو ويو ته دنيا جي، مستقل امن لاءِ، هڪ ڪاميٽي ٺاهي وڃي، پر ٻين سڀني فرنٽن کان وڌيڪ جيڪو مؤثر ۽ مقبول عام فرنٽ هو اهو ”ترقي پسند مصنفين“

جو هو. جنهن کي انگريزيءَ ۾ مختصر طور A.I.P.W.A چيو ويندو هو. ان جي تنظيم 1935ع ۾ لکنئوءَ جي، قومي ڪانفرنس ۾ ڪئي وئي ۽ مشهور هندي اديب منشي پريم چند ان جي صدارت ڪئي. سرو جني نائڊو به ان ۾ موجود هئي. ٻي قومي ڪانفرنس، ڊسمبر 1938ع ڪلڪتي ۾ ٿي، جنهن جي صدارت رابندر نات ٿاگور ڪئي. سجاد ظهير جي لکيل ڪتاب ”روشنائيءَ“ ۾، ان جو تفصيلي احوال آهي. پر هتي مان ٻين ڪانفرنسن جو ذڪر اهو ڏيکارڻ لاءِ ڪيان ٿو ته هند جي ڪميونسٽ پارٽيءَ، سنڌي اديبن ۽ شاعرن کي ڪنگهيو به نه ويو هندوستان جي موجوده پرائيم منسٽر اي. ڪي. گجرال وٽ جڏهن سويو مونڪي وٺي هليو هو ته مون کيس پنهنجو نظريو ”ارباغي اوج دروهي“ ٻڌايو هو ته کيس بيحد پسند آيو هو. ان جي باوجود سان کي ڪنهن به آل انڊيا ترقي پسند ڪانفرنس ۾ دعوت نه ڏني وئي. حيرت جي ڳالهه آهي ته اپريل 1942ع ۾ اينٽي فاشسٽ اديب ۽ آرٽسٽس جي يونين ٺاهي وئي، پوءِ بينگال کي وڌيڪ اهميت ڏني وئي.

1942ع ۾ سي. پي. آءِ کي ٻيهر قانوني حيثيت ڏني وئي. ان ڳالهه جو مقصد فقط اهو هو ته اديبن کان جنگ جو اعلان ڪرايو وڃي. ڪانفرنس 22 کان 25 مئي 1943ع تائين هلي. ايس. اي. ڊانگي، صدارت ڪئي. اهو فيصلو ڪيو ويو ته تحريڪ جو صدر مقام لکنئوءَ مان بمبئيءَ منتقل ڪيو وڃي ۽ نوان عهديدار چونڊيا ويا. سجاد ظهير، جو آڪسفورڊ يونيورسٽيءَ جو گريجوئيٽ هو ۽ اتر پرديش جو مشهور ڪميونسٽ هو. سيڪريٽري جنرل ٿيو. وشنو راءِ ۽ خواجه احمد عباس لکنئو يونيورسٽيءَ وارو جوائنٽ سيڪريٽري ٿيا. 14 کان 17 آڪٽوبر 1945ع تائين حيدرآباد دکن ۾ اردو ترقي پسند مصنفين جي گڏجاڻي

ٿي، جنهن جي صدارت حسرت موهانيءَ ڪئي. ۽ جنهن جو تفصيل مون ڪنهن اردو رسالي ۾ شايع ٿيل، ڪرشن چندر جي رپورٽ ۾ پڙهيو هو. هندي ۽ اردو اديبن جو جهڳڙو، ڪميونزم جي باوجود به هلندو رهيو.

A.I.P.W.A 27 مئي 1950 تي، بمبئيءَ کان ٻاهر ڪانفرنس ڪوٺائي وئي. ڇو ته شهر ۾ اهڙي ڪانفرنس لاءِ اجازت نه ملي. ان ڪانفرنس ۾ رام ولاس شرما کي صدر چونڊيو ويو ۽ آگري جي بلونت راجپوت کي جنرل سيڪريٽري چونڊيو ويو هو، جو C.P.I جي ليڊر رانا ديوي Rana Devi کان متاثر هو. جو شدت پسند هو. شرما U.S جي سخت مذمت ڪئي. ڇاڪاڻ جو ان مشهور سنگيت ڪار پال رابنس ۽ ناول نگار هارڊ فاسٽ (Haward Fast) تي بندش وڌي هئي. هن بيان ڏنو ته ترقي پسند مصنفين سان ڪميونسٽ پارٽيءَ جو ڪوبه واسطو نه آهي. A.I.P.W.A جي چينين ڪانفرنس 7 کان 8 مارچ 1953ع تائين دهليءَ ۾ ٿي. جتي مشهور اردو ڪهاڻيڪار ڪرشن چندر جنرل سيڪريٽري چونڊيو ويو. ايتري ۾ اسٽالن مري چڪو هو ۽ ڪانفرنس هن جي موت تي ٺهراءُ پاس ڪرايو.

پاڪستان ۾ ڪراچي ۽ پنجاب ۾ جولاءِ 1954ع ۾ ڪميونسٽ پارٽيءَ تي بندش وڌي وئي. افسوس جي ڳالهه آهي جو ايتري گڏجاڻين ۾ ڪنهن به سنڌي اديب کان صدارت نه ڪرائي وئي پر ڪنهن کي شريڪ ٿيڻ جي دعوت به ڪانه ڏني وئي. اردوءَ وارا پهرين اردو وارا هئا ۽ ڪميونسٽ پوءِ هئا. مون سبط حسن کي منهن تي چيو هو ته، ”تو کي پارٽيءَ هتي تنظيم ٺاهڻ لاءِ موڪليو هو. تو ساري زندگي اردو اديبن جي چڪر ۽ حيدرآباد دکن جي دوست غالب لئبريريءَ واري مرزا ظفر الحسن وغيره جي صحبت ۾ وقت گذاريو. اندرون سنڌ نه وئين ۽ سنڌي ٻوليءَ وارن

سان ڪو به رابطو نه ڪيئي، هاڻ مون کي ٿو چوين ته مان پنهنجو ڪلام توکي اردوءَ ۾ ترجمو ڪري ڏيان. ڇا اهو ڪافي نه آهي ته مون سڄو شاه جو رسالو اوهان کي اردوءَ ۾ ترجمو ڪري ڏنو. ڇا اوهان وٽ ڪو به اهڙو ترقي پسند شاعر ناهي جو منهن جا ڪل ڪتاب اردوءَ ۾ ترجمو ڪري جيڪي اوهان جي اديبن کان بهتر آهن. افسوس آهي ته اختر حسين رائيپوريءَ جي زندگي مون جڏهن پڙهي ته مون کي ائين لڳو هن سنڌ کي فيوڊل چئي ڏڪاري ڇڏيو آهي. هو اهو اديب هو جنهن اردوءَ جو پهريون ترقي پسند ڪتاب ”ادب اور انقلاب“ لکيو هو.“

مان يقين سان چئي ٿو سگهان ته، ”انقلاب کان اڳ روسي ادب ۽ منشي پريم چند جي ڪردار نگاريءَ کانسواءِ سويي جي ڪردار نگاري نهايت اوچي ۽ بي مثال آهي. هن غريب ڳڻپ ۾ نه اچڻ جهڙا وچولي طبقي جا نهايت منفرد ڪردار پيش ڪيا آهن. جي ڪنهن به آل انڊيا ترقي پسند مصنفين جي ڪانفرنس ۾ پنهنجو پاڻ مڃائي سگهن پيا.“

مون سويي کي هڪ پيري چيو هو ته، ”تنهنجي منهنجي دوستي نظرياتي نه پر ذاتي آهي.“ جيڪڏهن هي ڪتاب مان اڳ ۾ پڙهان ها ته کيس چوان ها ته، ”منهن جي توسان نظرياتي دوستي به آهي.“

سويو فيوڊل طبقي مان هو ۽ پنهنجي ڳوٺ ٻنڊيءَ ۽ ان جي آس پاس جي خوبصورت عڪاسي ڪئي اٿس. هن ڪهاڻين جا ڪردار اهي ڏنا آهن جن سان هن جو زندگيءَ ۾ واسطو پيو آهي. هڪ حقيقت نگار اديب وانگر هن ڪردار نگاري ۽ منظر نگاريءَ تي وڌيڪ ڌيان ڏنو آهي ۽ تشبيهه استعاري ۽ آرٽ جي بيءَ خوبيءَ ڏانهن گهٽ ڌيان ڏنو آهي. اها ڳالهه هن جي تحرير ۾ ڪاٺي ڪوٽ نه ٿي آئي ۽ ان کي وڌيڪ فڪري بڻائي ٿي.

مون سويي جي لکيل فقير محمد لاشاريءَ تي مضمون ۾ پنهنجي

باري ۾ هي پڙهيو ” ان زماني ۾ رتائر ٿيل وي. سي شيخ اياز جي ادبي سرگرمين کان لاتعلقي ۽ سنڌي ادبي سنگت کان پئيري سوچ بابت بحث ڇڏيو. ان وقت سڀ اديب شيخ اياز کان ناراض هئا ۽ مان هڪ قرباني ”خلفي“ وانگر مريدن جو پير سائين ڏانهن رخ صحيح ڪرڻ لاءِ مهم هلائي رهيو هوس. شيخ اياز عظيم هو. عظيم تر ٿيو ۽ وري اڪيلو ٿي ويو.“

سويي جي نقطه نگاه سان مان بلڪل متفق ناهيان ته مان هن وقت اڪيلو ٿي ويو آهيان. دراصل سنڌ جون نئون نسل جيڪو به مون وٽ اچي ٿو ته اهو مون کي پيرين پئي ملي ٿو ۽ منهن جي شعر تان گهور وڃي ٿو. سويي جو آرٽ جي باري ۾ ايترو مطالعو نه آهي. 1975ع ۾ مصورون سينٽ وان گوگ جي صدي ڪري ملهائي وئي. هو يونوج سمنڊ تي ٺهتي بيت تي تصويرون ڪيندو هو. دنيا ۾ فقط هن کي هڪڙو دوست مصور پال گوگين Paul Gugian هيو ۽ ٻيو هن جو ڀاءُ ٿيو (Theo) هو. جو فرانس مان کيس گذاري لاءِ ٻه سو فرانڪ موڪليندو هو. هن جي سڄي زندگيءَ ۾ سندس تصويرن جي نمائش نه ٿي ۽ ڪوئي به هن جون تصويرون مفت ۾ به کڻڻ لاءِ تيار نه هو. 1975ع ۾ هن جي فقط هڪ تصوير هڪ جپاني آرٽ ڪليڪٽر نوي لڪ ڊالر ۾ خريد ڪئي.

فرانس جي عظيم شاعر بودليئر جا گهڻا دوست هئا ۽ هن جي شاعريءَ تي فرانس جهڙي جمهوري ملڪ ستر سال بندش وڌي جا ويجهڻ ۾ لڏي وئي آهي.

مصور مائڪل انيجيلو سستين چپيل Sistene chapel تي ٽي سال اڪيلو ڏاڪڙ رکي. ان جي گنبد تي تصويرون ٺاهيندو رهيو. منهن جو دوست نعيم صديقي جيڪو چپيل ۾ ويو هو تنهن جو چوڻ هو ته چپيل ۾ گهڙندي مون محسوس ڪيو ته مان بهشت ۾ اچي نڪتو آهيان. عمر خيام جي رباعين کي سندس جيئري گهڻا ماڻهو پڙهندا هئا؟

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

غزاليءَ جي چرچ تي هن جي رسد گاهه کي باه ڏني وئي هئي .
اطالوي شاعر برونو جا نه رڳو ڪتاب ساڙيا ويا پر هن کي به جيئو
ساڙيو ويو .

شيلي جي هڪ ڪتاب ڪفر جي ضرورت Necessity of
Athiesm تي بندش وڌي وئي هئي، جا اڃا تائين لائي نه وئي آهي. اهڙا
هزار مثال مون وٽ آهن. انهن ماڻهن جا گهڻا دوست ۽ مداح سندن زندگيءَ
۾ هئا؟

سويي منهن جي باري ۾ لفظ ”عظيم“ ڪتب آندو آهي . تڏهن
مان چوان ٿو ته عظيم شاعر ، پنهنجي دؤر کان سئو سال اڳ ۾ پيدا ٿيندا
آهن ۽ هنن جا مداح مستقبل جي بطن ۾ ٿيندا آهن . جي فقط پنهنجي
دؤر سان گفتگو ڪرڻي آهي ته پوءِ ته فقير محمد لاشاريءَ جو نپال تي
ڪتاب ٿي ڪافي آهي .

غالب جا مرزا شيفتہ سوڌا گهڻا غمخوار هوندا هئا ، اها سوچ غلط
آهي ته شاعر رڳو پنهنجي دؤر جي پڙهندڙن لاءِ لکي ٿو . باقي سويو هڪ
سياسي منڪر آهي . هن لاءِ سماجي آدرش کان وڌيڪ سپرين ڪوئي به
ٿي نٿو سگهي. انڪري مان ديانتداريءَ سان ۽ ترديد جي خوف کان سواءِ
ڀٽائيءَ جي هيٺين شعر سان مهاڳ ختم ڪريان ٿو .

مون سي ڏٺا ماءُ ، جنين ڏٺو پرينءَ کي
تئين سنڌي ڪاءِ ، ڪري نه سگهان ڳالهڙي

شيخ اياز

2 جولاءِ 1997ع
اي. پرنس ڪامپليڪس
ڪلفٽن روڊ ڪراچي

جڙن جي ڪوجنا

('چؤ واتي تي' نند جويري جي ڪتاب تي لکيل مهاڳ)

انسان هونءَ ته ازلي جلاوطن آهي پر جڏهن پنهنجي ڌرتيءَ تان به جلاوطن ٿئي ٿو ۽ جدائي هن لاءِ وڌيڪ آسھ ٿي پوي ٿي ته هو پنهنجون جڙون ڳولڻ ۽ پنهنجي تشخص (Identity) لاءِ بي چئن رهي ٿو. نند جويريءَ جي هن مجموعي ۾ اهي ٻئي ڪيفيتون ملن ٿيون. هن جو فلسفي وارو مان پنهنجي اصليت جي تلاش ۾ آهي، جنهن کي هونج ڪوئي ٿو:

”شروعات ۾ مان نه پاڪ هوس نه ئي ناپاڪ هوس، مان نج هوس.“

اهو نج هر ڪنهن مابعد الطبيعائي حقيقت (metaphysical reality) وانگر ڌنڌ ۾ ويڙهيل آهي، جنهن جي پٺيان اپار مايا سمند وانگر آهي، جنهن تي ڪنهن وقت گهٽائن مان ويندڙ چنڊ جا پاڇاوان پون ٿا ۽ ڪجهه ڌنڌليون ٻيٽاروين نظر اچن ٿيون ۽ جڏهن چنڊ گهٽائن ۾ ڇپي وڃي ٿو ته اهي غائب ٿي وڃن ٿيون. پنهنجي ڌرتيءَ تي رهي به اهو سوال ته ”آءُ“ ڇا آهيان ۽ منهنجو انت ڇا آهي؟ ماڻهوءَ جي روح کي سدائين بي چئن ڪندو رهندو آهي ۽ ورلي به به ماڻهو انهيءَ سوال جو جواب ساڳيو ڏيندا. پر جڏهن انسان پنهنجي ڌرتي تان ڌڪاڻجي وڃي ٿو ته ان سوال جي نه رڳو معنيٰ بدلجي وڃي ٿي پر ان جي اهميت به وڌي وڃي ٿي. نازي جرمنيءَ مان فرائڊ، ٿامس مٽن ۽ ٻيا ليکڪ جلاوطن ٿي، انهيءَ پوئين سوال جي جواب ۾ سرگردان رهيا هئا. روسي اديب نبوڪوف جيڪو مشهور ناول ”لوليتا“ جو مصنف هو اهو به پنهنجي آتم ڪهاڻيءَ ۾ ان سوال کان

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

پريشان آهي . اربندو گهوش وانگر ان سوال کان پريشان آهي . اربندو گهوش وانگر ان سوال جي تلاش برابر ڏکي آهي پر سباش چندر بوس کي ان سوال جي جواب لاءِ جيون جي بازي لڳائي پئي ۽ آزاد هند فوج ٺاهيائين . پهريون سوال انسان جي من کي ڪنهن نه ڪنهن وقت ڏاڍو تڙپائي ٿو جيئن نهروءَ جي من کي تڙپايو هئائين . جڏهن هو ڪملا نهروءَ جون هائين هوائي جهاز ۾ کڻي ٿي آيو . پر انسان جيڪورت پڻ ۽ جو پتلو آهي ان لاءِ جيءَ جي جلاوطني وڌيڪ پريشان ڪندڙ آهي . جيءَ جي جلاوطني مون پنهنجي ڌرتيءَ تي رهي به پوڳي آهي پر نند (جوپري) ۾ ڌرتيءَ کان ڌڪجي اها مون کان به وڌي وئي آهي ۽ هو جتي ڪٿي پنهنجيءَ شڪارپور کي ڳولي رهيو آهي:

”آخريي

شڪارپور آهي ڪٿي؟

توهان کي خبر آ

شڪارپور ڪٿي آ؟

....شڪارپوري

شڪارپور ۾ ڄائو هو

پر هر شڪارپور ۾ ڪونه جنميو آ

ڪهڙو فرق ٿو پوي

اگر

پوڳول واري شڪارپور

پومي گرسٽ تي چڪي آ

ڪهڙو فرق ٿو پوي

اگر شڪارپور جو نالو بدليو ويو هجي

ڪهڙو فرق ٿو پوي
اگر ڪنهن کي
شڪارپور اتر اولهه جي بدران
ڏکڻ اوڀر ۾ ملي
ماڻهن کي شڪارپور گهرجي
صرف شڪارپور
ته پوءِ هو ڇو ڪونه ٿا
هت لکيل پرزي تي
وشواس ڪن
ڇو ڪونه ٿا ڪنهن ويٺل ڏانهن
هت ڊگهيڙن
هت ڊگهيڙي ته ڏسن
ڇت ۾ پائيندا شڪارپور
شڪارپور ڪنهن زمين جونالو هو
ڪنهن زمين جونالو ناهي
ڪنهن سرير جونالو هو
ڪنهن سرير جونالو ناهي
شڪارپور ڪنهن روح جونالو هو
ڪنهن روح نالو آهي
..... شڪارپور کي ڳولھڻ لاءِ
شڪارپوري هئڻ ضروري آ
هت ڊگهيڙي ڏسو
شڪارپور سنڌ: نند لاءِ ماما جي ٿڻ وانگر هئي. هو منهنجو ۽

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

ساميءَ جو ڳوٺاڻي آهي ۽ ٻنهي جو ساءُ هن جي ڪويتا ۾ ملي ٿو:

”سامي شير تي.“

اٿي جي چوٽڪي ڏيئي جي لائن مان

چوٽ طرف

بجليءَ جون تارون ٽلهيل هيون

لتڪيل ڏيئي جي

بيت واري تنگ مان

جو چوڏهين آگسٽ تي مون ڪيو هو

تيل جون هنن سوسڙو ڦڙو

رڪي رڪي اڃان به ٽپڪي رهيو هو

مون هٿ وڌائي

ان ڦڙي کي تريءَ تي کنيو

پر هو ڪن ۾ ئي پار نڪري ويو

منهنجي سيتل ماس مان“

اڀرندو گهوش لاءِ پنهنجي ”مان“ وڌيڪ معنيٰ رکي ٿي ۽ هن لاءِ

پانڊيچري (جيڪا ان وقت فرينچ ڪالوني هئي) جي ڪا اهميت نه هئي.

نند لاءِ پنهنجي ابدی ”مان“ کان به وڌيڪ شڪارپور جي اهميت آهي.

جتي هن جي ”مان“ جي اوسر تي هئي ۽ جنهن کان ورهاڱي کانپوءِ هو

اوچتو ڪٽجي ويو. هن جو نظم ”ڌرتي“ هڪ شاهڪار نظم آهي ۽

شڪارپور سان ئي واڳيل آهي ۽ سٽليوڊار ڊاليءَ جي سريٽلي

(Surrealistic) پينٽنگ وانگر لڳي رهيو آهي. پڙهندڙ نند جي ”جتي“

نظم ۾ شرنارتيءَ جي پيرن ڏانهن ڏسي ڄڻ ساڳيو اندر جو عذاب پوڳي ٿو

جو هن پنهنجو ملڪ ڇڏڻ کان پوءِ پوڳيو آهي:

”بائي جتي

اسان جي پيرن لاءِ هوندي به يا نه

انهيءَ ۾ به شڪ آهي

وقت ان جو مقدار گهٽائي

۽ اسان جي پيرن کي وڌائي ڇڏيو آهي

تڏهن مون هنن جي پيرن ڏانهن ڏٺو

هنن کي پير هئا ئي ڪونه

هو به مون وانگر اپنگ هئا“

شڪارپور وارا مسلسل نظم پڙهي محسوس ٿيندو ته اها ڌرتي

هن جي ”مان“ جو حصو آهي، جنهن کي هو ڳولي ٿو. هو ڪڏهن ٽڪجي

ٿو پوي نه ڪڏهن مايوس ٿو ٿئي :

”لکي ڌرتي گهٽا گهر

منجهند جو ٻي بجي

شام جا پنج گهنڊ ڇو ڪونه ٺهيا؟

انهيءَ کي به بخار هو

يا لقوي جي مرض ۾

ريڙهيون پائيندي

لاچاريءَ جو اظهار ٿي ڪيائين

مون وانگر“

ڪڏهن گهاتي جهڙو مان نڪرندڙ چنڊ جهڙي آس هن کي

پنهنجي جهلڪ ڏيکاري ٿي. جيئن هن جنم کانپوءِ هن کي ٻئي جنم جي

پڪ آهي ائين. هن کي شڪارپور ۾ پنهنجي ٻئي جنم ۾ شڪ آهي. پر

شڪ ۾ يقين جو هڪ عنصر هوندو آهي ۽ انسان انهيءَ عنصر تي ئي

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

تڳي سگهندو آهي ۽ جڏهن اهو عنصر گرم ٿي ويندو آهي تڏهن زندگي پنهنجو انت آڻيندي ويرم نه ڪندي آهي. نند جي دل ۾ اهڙو يقين نظر اچي ٿو.

ترنم واري شاعري ۽ ان جي فني خوبين کي نظر انداز نه ٿو ڪري سگهجي. پشڪن کان فردوسيءَ تائين، كاليداس کان ليوپارڊيءَ تائين ترنم واري شاعري انسان جي روح ۾ خنجر وانگر ڪپي وئي آهي پر جديد دؤر ۾ جا نشري شاعري ٿي رهي آهي، ان کي پنهنجي اهميت آهي، ان جي مرڪزي خيال ۾ اها شعريت آهي جا ترنم جي محتاج نه آهي. جذبات جو ترنم نشر ۾ آڻي سگهجي ٿو. بودليئر جي ڪتاب *Flowers of Evil* ۾ هن جون پگرس جون راتيون ترنم وارا شاهڪار نظم آهن پر ساڳئي وقت هن جي مجموعي ۾ هن جا نشري نظم به اوترائي خوبصورت آهن. فرانس جي شاعر رامبوءَ کان وٺي جديد آمريڪا جي شاعر ڪارل شيبيرو تائين ڪيترن شاعرن خوبصورت نشري نظم لکيا آهن، جن ۾ خيالات ۽ جذبات جي مصوري ڪئي وئي آهي ۽ جي ماڻهوءَ جي من کي ائين ٿا اڀارن جيئن ترنم واري شاعري اڀار ڪندي آهي.

نند جا ڪجهه Poetic images هيٺ ڏيان ٿو:

”پريل گهر

بگيءَ تي ڪٽي

تيشن تي خالي ڪري

بگيءَ واري

وري ورائي نه ڏنو

ته ڪو خالي ماڻهو

پريل گهر ڏوئيندو

سرحد پار هلي ويو“

”سانت

سانت جا برهما جي
ننڊ کان پوءِ هوندي آهي
ان سانت کي چيريندو گهوڙو
جڏهن ننڊ لاءِ طنبيلي تي پهتو
تنهنجي لڳايل ڏور اڃان هن جي ڏانن ۾ هئي
سانت

سانت جا برهما جي سجاڳيءَ کان اڳ هوندي آهي
ان سانت کي چيري
ڇا بگيءَ جو گهوڙو
وري اٿندو
ڪوپريل گهر
ڪو خالي ماڻهو ڏوٽ لاءِ تيشن ايندو؟
اوشڪار پور!

”اسان جي تهڪن سان

باغ ۾ گل
چڻي نه پون ۽ وري ڪاڻي
لنبي عرصي واري
خزان نه اڃي
اسان صرف من ئي من ۾
مسڪرايو آهي
۽ جڏهن ساهه جو احساس ٿيو

من اندر جي مشڪ وڪڻي به
اسان پراون سان
واعدا ڪرڻ لاءِ بهانا ڳولھيا آهن
اوشڪار پورا!

”اهوئي تر واج آهي
تنهنجو منهنجو
تن کي به تن تان لاهي
مُوڙي تي رکي اچ
۽ اچ ته پيار ڪريون
اوشڪار پورا!“

”شبڊ پنهنجا نقش
خاموشيءَ جي
ڪئنواس تي
ڇٽيندي ڇٽيندي
پنهنجو پاڻ ڀڙي
پيهي ويا
وقت جي ڌر کان“

”موسيقي
ڪنهن گهٽيءَ جي
ڪنهن ڪسيءَ جي
گھنگھرن جو آواز هو“

”هاڻ گرميءَ ۾ ماڻهو
سراوڙي
سمر تي سمهندا
سائي سمر
سائي لڳل پت
سائي رنگ جا ماڻهو
ڪئين رنگن جا سوال ڪڍي
هڪ ئي رنگ
”سائي“ جو جواب پائي جيئندا آهن“

”پوترتا
تنهنجي آتما هئي
۽ مان هاڻ پوتر نه رهيو آهيان
هاڻ جڏهن جڏهن
مان تو وٽ اچان ٿو
مون کي لڳي ٿو
مان پنهنجي ئي
مردم سري ۾ ڀرپوش ڪري رهيو آهيان
اوسندو پتر ساڌ پيلا!
ياد ڪر
جڏهن مان تو وٽ هوس
مون چيو هو گلن کي
سڀ تڙي پئو“

۽ سڀ تڙي پيا هئا
بن بادلن آڪاش کي ڏسي
چيو هو مورن کي
نچو؟

مورن ناچ ڏيکاريو هو
اهڙي ئي ڪوشش
مان هر دفعي ڪريان ٿو
جڏهن جڏهن مان تووٽ اچان ٿو
۽ مان آسقل ٿي موان ٿو
ان احساس سان
ته هڪ مردو پئي مردي سان
ويچار ڪري موتيو آهي“

”ائين ته هر سڌ تي
مئا موندن آهن
ڪي اڌورا ته ڪي پورا
موتل هڪ سمجهو ٿو آهي
جيئڙ جي لالسا لاءِ
تنهنجو سڌ ٿيندو
۽ مان موتي ايندس
ڪجهه تياڳي،
ڪجهه پاڻ لاءِ
تو اهو ڪيئن سمجهيو؟

تنهنجي سڌ جي هجي

مان پڙهي سگهان ٿو

توڪي به منهنجو موٽڻ

پڙهڻ گهرجي

اگر مان تنهنجي سڌ تي

موتي اچان

مان موٽندس

ضرور موٽندس

جڏهن اهو سڌ ٿيندو

جيڪو هجي نه ٿيو هجي

مان پنهنجو موٽڻ به بنا هجي جي چاهيان ٿو

مان ڪونه موٽندس

ڪونه موٽندس

پر

مان هوندس

هوندس

آڪاش ۾ اهو انادي آواز

آڪاش به مان هوندس

اهو سڌ به مان هوندس

اهو سڌ جو هجي نه ٿيندو

تون وڃي ڪاٿي ڪڪ ڳولھ

مون سان ملڻ لاءِ.

مٿينءَ ڪويتا جون پويون ٻه سٽون ڪيتريون نه خوبصورت آهن!

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

ڇڻ اتياس جو ماضي ۽ مستقبل انهن مان گھوري رهيو آهي. مون مٿي
ڪجهه سڃا نظم ڏنا آهن ڇو ته انهن کان سواءِ نند جو تصور من ۾ نه اچي
سگهي ها. پنهنجي ڪجهه ابهام Vagueness جي باوجود نند جي
شاعريءَ کي سنڌيت سان ڀرپور ڪمٽ مينٽ آهي. انهيءَ ڪمٽ مينٽ
کان سواءِ سنڌي ادب هوا ۾ انهيءَ غباري (balloon) وانگر آهي جنهن
کي ڪوئي طرف نه هجي ۽ جو اڏامي انت ۾ ڦاٽي پوندو ۽ هوا ٿي ويندو.

شيخ اياز

ڊپ شڪ پبليڪيشنس بمبئي سال 1991ع

تاج سياسي شعور جو شاعر

(هي مهاڳ شيخ اياز تاج بلوچ جي ڪتاب ”لفظن جو ماتم“ تي 1978ع ۾ لکيو)

تاج بلوچ جو شاعريءَ جو مجموعو ”لفظن جو ماتم“ جديد سنڌي شاعريءَ ۾ اهم اضافو آهي. هن جي پابند شاعري ۽ آزاد نظم ٻئي توجهه طلب آهن.

تاج بلوچ دنيا جي شاعريءَ مان پبلونروڊا، ناظم حڪمت، والت وٽمن ۽ فيض احمد فيض کان متاثر آهي. پهرين ٽي شاعر هن جي سوچ تي اثر انداز ٿي سگهن ٿا، پر فيض جو اثر هن تي نمايان آهي. فيض پنهنجي هڪ ڪتاب ۾ لکيو هو:

يه داغ داغ اجالا يه شب گزیده سحر،
يه وه سحر تو نهیں جس کی آرزو لے کر،
چلی تھی یار تو مل جائی گی کہیں نہ کہیں،
فلک کی دشت میں تارون کی آخری منزل،
کہیں تو ہو گا شب مست کی موج کا ساحل،
کہیں تو جا کے رکے گا سفینہ غم دل۔

اهو نظم فيض برصغير جي تقسيم کان پوءِ لکيو هو پر هاڻي يو ايس ايس آر جي تقسيم کان پوءِ جو به آئيندار آهي. تاج چيو آهي:
اسان ڇا هڙي اجالي جي لاءِ ووڙيو هو؟

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

اسان ڇا هڙي جي پي لاءِ جهيڙيو هو؟

فيض جي مٿئين نظم ۽ تاج جي مٿين ستن ۾ ساڳي ڪيفيت آهي. اها ڪيفيت شاعريءَ ۾ هڪ لهر وانگر آهي.

ٽين دنيا ۾ غربت بدحالي ۽ دولت جي غير مساوي تقسيم اڃان ساڳي آهي، جيئن پنجاه سال اڳ هئي ۽ ان کان متاثر ٿيڻ کان سواءِ رهي نه ٿو سگهجي. جمهوريت جي وسيلي هڪ فلاحِي مملڪت جو قيام هن جي تصور کي گرمائي ٿو. تاج جي شاعري عوامي ته نه آهي، پر عوام جي لاءِ آهي. ”شعر جي جواني“، ”هاڻ قاتل کي مسيحا لکيو“ ۽ ”سو جهرو“ قابل ذڪر نظم آهن.

هيٺئين درد جو نوحو ٽسو:

سياه رات جي صحرا ۾ سو جهرا چهرا،
هئا جي شيشا گريءَ جي ڪمال جا چهرا،
اسان جو عشق اجاري ويا هليا ڪيڏانهن؟
اوهان جي شهر جا، جيڪي ها آئينه چهرا.
يا غزل جو هيٺيون مقطع:

تاج هر ٿيون ڇڏي ويون صحرا،

ڪيستائين گمان ۾ رهيو.

جنهن به شاعر جي قومي ۽ بين الاقوامي حالات سان وابستگي آهي ۽ جيڪو پنهنجا خواب، خواب پریشان ٿيندي ڏسي رهيو آهي، انهيءَ جي شاعريءَ ۾ مٿين درد آميزي لازمي آهي. طبقاتي انقلاب جي گنجائش رهي هجي يا نه، فلاحِي مملڪت جو تصور شاعر ۽ اديب مان ويڃڻو نه آهي.

شيخ اياز

سوچون، صحرا، سراب

(عبدالغفار تبسم جي شعري ڪتاب تي لکيل مهاڳ)

منهنجي عبدالغفار ”تبسم“ سان ڪافي وقت کان دوستي رهي آهي. عبدالغفار تبسم، قاضي منظر حيات، سرڪش سنڌي ۽ مقصود گل بيا ڪيترائي سنڌي منهنجا مداح آهن. سرڪش سنڌيءَ جي مجموعي تي مان پيش لفظ به لکي چڪو آهيان. مرحوم استاد بخاري هڪ عوامي شاعر هو ۽ هن جي سنڌ جي عام ۽ مقبول شاعريءَ ۾ پنهنجو وارو وڃايو آهي. تبسم پڻ ان سلسلي جي هڪ مضبوط ڪٽي آهي. هن زير نظر ڪتاب ۾ ”تبسم“ جو استاد بخاري جي باري ۾ تاثر پڙهڻ جهڙو آهي ”تبسم“ ۾ هڪ گهري نديءَ جهڙي خاموشي آهي. هو تمام گهٽ ڳالهائي، بحث الجهاڻ کان ڪناره ڪشي ڪندو آهي. پهرين ملاقات ۾ اهو اندازو نه ٿيندو ته هن ۾ ايتري ڪا تخليقي سگهه آهي، جيتري هن ڪتاب مان ظاهر آهي. اڄوڪي گهما گهميءَ ۽ شاعريءَ جي ڏانءَ ڪي غور سان ڏسي ۽ ان جي فن جون ساريون خوبيون ٿوري وقت اندر گرفت ۾ آڻي سگهي. تبسم جي شاعريءَ جي مطالعي مان محسوس ڪيو آهي ته هن بحروزن واري شاعريءَ جي مشق ڪجهه ڪئي ته آهي پر اڃان ڪيس وڌيڪ مشق ڪرڻي پوندي. مون کي هن سان مختصر ملاقات مان هن جي صاف گوئي، سچائي ۽ نيڪ نيتي جي جهلڪ نظر آئي آهي. هن جي شاعريءَ لاءِ مان زياده چئي سگهان ٿو ڇو ته هن جا سڀئي ڪتاب منهنجي زير مطالع رهيا آهن. سندس وڏن جون هي ڪيڏيون نه پياريون ستون آهن:

جي نه اچين تون
مون کي سي منهنجيون
سارو ٿيون موتا عجان

1. مڌر ملن جي ڪا آس ٿاڻي
پيا دواڙي هلي ته آهين
مگر ڇا ڄاڻين

يا
2. پيچ پنيءَ تائين آ تبسم
ويندو هليو هن پار
موکي مڌ پيار
اسان تنهنجي آسري
جهونجهڪڙي تائين اوسائين
ديرو تنهنجي دواڙ
اسان تنهنجي آسري

يا
3. چو آس اٿئي لائي
هوءُ باڪ ڦٽي آهي
سندس هيءُ وائي ڪيڏي نه متوجهه ڪندڙ آهي

4. اوسڪي! اوسڪي!
تنهنجون سارو ٿيون
اڄ وري اوچتو
ڇڻ ته تاساري ٿر تي
ڪي مينهن ڪڍيون
اڄ وري اوچتو

5. گجر تنهنجو گاج مان

پئي ٿو پڙلاءُ

ساريان تنهنجي ساٿ کي

تبسم جي هنن ستن جي گهرائي چرڪائيندڙ آهي

6. تابوتن ۾ تاتي رڪجان

جيءُ اسانجو جهور

ڏيهه اسانجو ڏور

مٿيون ستنون ڏيکارن ٿيون ته تبسم ۾ وائيءُ جو فن جلد ئي

پنهنجي توڙ پچڙ وارو آهي جيستائين هن جي نظم جو سوال آهي ته مان

چوندس ته هن جا ڪجهه نثري نظم مونکي وڌيڪ پسند آهن.

چيهن

کي

چئجو

هيل

ليسوڙيءَ

تي

ڪو

جار

اڏيل

ڪونهي

يا

چري

ڪنن

بدران

چپ

چو

توپايا اٿئي

ليار ڪيئن ڪائيندينءَ.

تبسم جي شاعريءَ ۾ مختلف رنگ ملي ٿو ۽ هن ڪيترين ئي صنفن تي طبع آزمائي ڪئي آهي جن ۾ به مان ڪافي خوبصورت سٽون ڏٺيون آهن. جيئن :

اوجھڙ بيھ اتي

ڌرتي جندڙي

ڪا جھٽ ڇانءُ ته ڏي

هن جي شاعريءَ تي سرسري نظر وجهڻ سان، اهو محسوس ٿو ٿئي ته هو قافيه مان ترنم جي تخليق بخوبي ڪري سگهي ٿو. بيتن جو حصو جيتوڻيڪ روايتي آهي پر هن جي ساري فڪر و نظر کي خيال ۾ رکندي چئي سگهجي ٿو ته اهي سنڌ جي ڪلاسيڪي روايت مان ٻاهر نڪرندا ته پنهنجي انفرادي شڪل وٺي سگهندا. مون کي اميد آهي ته اڳتي هن جي شاعري پنهنجي فن ۽ فڪري صلاحيتن سان اڃا به نمايان ترقي ڪندي رهندي. آخر شاعري به ٻئي هر فن لطيف وانگر ساري زندگيءَ جو رياض آهي ۽ ان لاءِ لڳاتار پت ڪوه ڪرڻي پوي ٿي.

نوٽ: خليل جبران پبلشرز نئون ديرو سال آڪٽوبر 1994 ع

شيخ اياز

پرنس ڪمپليڪس ڪراچي.

آڪٽوبر 1994

داخليت جي سچائي

(بدر ابڙي جي جيل جي ڊائري 4 نومبر 1980 کان 16 جنوري 1985 ع)

هيءَ دؤر دادا امير حيدر ۽ ڪلپنا دت وارو دؤر نه آهي. بظاهر ايئن ٿو نظر اچي ته سوشلزم ختم ٿي رهيو آهي، ممڪن آهي ته اهو پئرس ڪميون وانگر ناڪام ٿيو آهي. مشرقي يورپ ۾ ڪميونزم لاءِ نفرت ايترو اُڀري رهي آهي جو پولينڊ ۾ ساليڊرٽي گورنمينٽ ٺاهي وئي ۽ ڪميونسٽ پارٽي اقليتي مخالف ڌرتي وئي. ديوار برلن ڪيرائي وئي ۽ امڪان آهي ته اوڀر ۽ اولهه جرمني هڪ ٿي وڃن. هنگري، بلغاريه ۽ چيڪوسلواڪيا ۾ به ڪميونزم ڏانهن رد عمل ۾ ڪافي ڦيرو اچي ويو آهي. رومانيا ۾ ته چائوشسڪو ماريو ويو ۽ ڪميونسٽ پارٽيءَ تي بندش وڌي وئي ۽ لائي وئي، چاڪاڻ جو رومانيا ۾ ڪميونسٽ پارٽي ايتري مؤثر نه رهي آهي. خود روس ۾ هڪ گهڻ پارٽي نظام تي بحث ٿي رهيو آهي. مغربي پريس وارو آرمينيا، آذربائيجان، بائيلو رشيا، ايسٽونيا، ليتويا، لتوانيا، جارجيا، قازقستان، ڪرغيزيا، مالديويا، تاجڪستان، ترڪمنيستان، يوڪرين ۽ ازبڪستان ۾ وڳوڻن جي نشاندهي ڪري رهيا آهن. آرمينيا ۽ آذربائيجان ۾ روس فوجي ڪارروائي به ڪئي آهي. رڳو اهو نه پرڻي وڌي اشترڪي ملڪ چين ۾ تائنامين اسڪوائر ۾ ڪوس ڪرائي آپيشاهي مسلط ڪئي وئي آهي پر اها به آخر ڪيستائين هلندي؟ هن دؤر ڪيئي سوال اڀريا آهن، جن جا جواب اڃا مستقبل جي ڌنڌلڪي ۾ آهن. ڇا

اسٽالن، مارڪسزم، ليننزم کي اهڙو ڪاپاري ڌڪ هنيو آهي، جهڙو فرينچ انقلاب کي نپولين هنيو هو؟ ڇا انقلاب جو دؤر ختم ٿي چڪو آهي؟ ۽ تاريخ جي ارتقا ۾ ٿي ويئي آهي يا مشرقي يورپ ۾ ٻي جنگ عظيم کانپوءِ سوشلزم مڙهي وئي هئي ۽ انڪري اها عوام ۾ ايئن مقبول نه هئي جيئن روس ۽ چين ۾. ۽ مشرقي يورپ اهو طوق لاهي پنهنجي گردن خلاص ڪئي آهي؟ اهو ته ظاهر آهي ته روس ۽ چين جي ايتري ترقي سوشلزم کان سواءِ نه ٿي سگهي ها پر ڇا اتي سوشلزم پنهنجو رول ادا ڪري چڪو آهي ۽ هيئن رڳو ڳچيءَ جو ڳت لڳي رهيو آهي؟ ايئن ٿولڳي ته صنعتي دؤر ۾ Command Economy بي معنيٰ ٿي چڪي آهي پر ان جي معنيٰ اها آهي ڇا ته اسان پريزيڊنٽ بش واري آمريڪا ۽ وزيراعظم مارگريٽ ٿيچر واري انگلينڊ جو فرسوده اقتصادي نظام قبول ڪيون؟ اڳتي هلي پتو پوندو ته روس ۽ مشرقي يورپ جي تبديلين جو چين - ڪوريا، ڏکڻ - اوڀر ايشيا وغيره تي ڪهڙي اثر پوي ٿو. اسان لاءِ اهو اهم سوال آهي ته افغانستان جو ڇا ٿو ٿئي ۽ برصغير ۾ سارڪ سميت تي معاهدي مطابق امن پائيدار رهي ٿو يا نه؟ سوشلزم جو تاثر ته ايشيائي ليڊرشپ تي به ڪافي رهيو آهي. شهيد ڀٽو، نهرو، ناصر، نڪروما، سئيڪارنو وغيره سوشلزم کان متاثر هئا ۽ پنهنجي عوام تي پنهنجي خيالات جو پائنده تاثر ڇڏي ويا آهن. ٽين دنيا جا مسئلا ٿي آهن جتي اڳ هئا ۽ سرمائيدارانه نظام اڃا تائين انهن جو حل پيش نه ڪيو آهي ان ۾ ڪو شڪ ناهي ته هن وقت سوشلزم سان اها لڳن، اهو جذبو ۽ اها وابستگي پيدا نٿي ڪري جا جان ريڊ (JOHN REED) جي ڪتاب "Ten days that shook the world" ڏينهن جن دنيا کي جهنگهڙي ڇڏيو ته ڪنهن حد تائين مارڪيٽ ...

اقتصاديات جا اصول ثابت ٿي چڪا آهن ۽ ان حد تائين سرماييدارنہ نظريي کي هتي ملي آهي پر پوءِ به ٽينءَ دنيا جا سياسي ۽ اقتصادي مسئلا حل طلب آهن. ستر واري ڏهاڪي جا نعرا ته هاڻ ڪوڪلا تا لڳن پر پوءِ اڳي وانگر لڙي رهيا آهن. نيٺ انهن کي ڪو فلسفو ملي ويندو جنهن ۾ اقتصادي ۽ سياسي آزاديءَ جو ميل ميلاب هوندو ۽ هوسوشلزم کان ايڏو بيزار نه لڳندا جيترو هاڻي مشرقي يورپ ۾ ٿيا آهن. اهو به اهم سوال آهي ته هتي جي ڪميونسٽ پارٽي هندستان جي ڪميونسٽ پارٽيءَ وانگر، جمهوري نظام ۾ ٻين پارٽين وانگر رڳو هڪ پارٽي رهندي ۽ پرولتاري ڊڪٽيٽرشپ جي دعويٰ ڇڏي ڏيندي ۽ ان حالت جو پروگرام ڇا هوندو ۽ اها ماضيءَ جي تجربن مان ڪيترو سکندي؟ مان اهو به چئي چڪو آهيان ته هندستاني ڪميونزم کي ڪوتبو ته اهو اندران گانڌي وادي نڪرندو. ڇا منهنجي هن نقط نگاهه کي تاريخ سڄو ثابت ڪندي؟ مشرقي يورپ ۾ ڪميونزم جي ترديد. ممڪن آهي ته هتي ايتري اثر انداز نه ٿئي ۽ اسان ۽ ڀارت جا رهواسي جنهن واهيات ۽ نهايت خطرناڪ بنياد پرستيءَ جو مقابلو ڪري رهيا آهيون، ان مقابلي ۾ سوشلزم جو نظريو اسان کي وڏي هٿي ڏئي ۽ ڏکڻ اوڀر ايشيا لاءِ زهر هلاهل بدران ترياق ثابت ٿئي!

ان ۾ ڪوئي شڪ ناهي ته 1917ع کانپوءِ واري اشتراڪي دور ۾ به ڪافي چڱو ادب روس ۾ تخليق ڪيو ويو آهي نه رڳو شولوخوف جا ناول *The Fate of A Man* ۽ *Quiet flows the Dow* ۽ اليا اهرنبرگ جو *Fall of Paris* وغيره عظيم ناول آهن ۽ اسڪرپٽ بيل جون ڪهاڻيون نهايت عظيم ڪهاڻيون آهن. ان ۾ به شڪ ناهي ته اشتراڪي نظام جي مخالف شاعر پاسترناڪ ۽ سولزي تنسن ان دور ۾

عظيم ناول لکيا آهن. پاسترناڪ آسپ مينڊلٽ سام ۽ ائنا اڃا تائين جي شاعري به ان دؤر جي عظيم تخليق آهي. ٻئي ڌرين زار توڙي ڪميسار تخليقي ادب تي نهايت ڪڙي نظر رکندا هئا، جيئن آمريت جي دؤر ۾ پاڪستان ۾ رکي وئي هئي. آندري سنياسڪي (Andrei Sinyvasky) جو ايبرام تودز (Abram Tertz) جي نالي سان اڃا تائين چڱو رهيو آهي تنهن جو شاهڪار ناول Good Night حال ۾ ئي ڇپيو آهي. هن کي روس ۾ ڇهه سال بيگار ڪئمپ ۾ رکيو ويو هو ۽ ان کانپوءِ هو ۽ سندس زال پئرس پهچي ويا هئا، جتي مٿيون ناول روسي ۽ ۾ ڇپيو آهي. هنجو دوست يولي ڊينئل جو به هن وانگر مغرب ۾ هڪڙي وڏي منڪر (Dissident) جي حيثيت ۾ ڄاتو وڃي ٿو، هن وانگر ڇهه سال روس ۾ بيگار ڪئمپ ۾ هو ۽ اتي دل جي دوري سبب مري ويو. انهيءَ ته ڏاڍو چڱو ادب تخليق ڪيو آهي. ناول Lolita جو مشهور مصنف نيوڪوف، جو هن وقت آمريڪا ۾ رهي ٿو. هن چيو آهي ته، ”جيڪڏهن بولشيويڪ اقتدار ۾ نه اچن ها ته هو جلاوطنيءَ ۾ نه هجي ها. ۽ اهڙو چڱو لکي نه سگهي ها.“ ڪجهه سال اڳ روسي جلاوطن شاعر براءِسڪي (Brodsky) کي پنهنجي شاعريءَ تي نوبل پرائز مليو. هنن اديبن ۾ هيملٽ جي عقيدو تنقيد (Fatalism) ۽ ڊان ڪئگنزات جي آدرش واري طبيعت ملي ٿي. بدر ايتري به پاڪستان جي قيدوبند ۾ رهي اهڙو چڱو ادب پڻ ڪيو آهي جو هونئن شايد مشڪل پڻ ٿي سگهي ها.

بدر ايتري جو منهنجي گهري دوست جمال جو پٽ آهي. هن اها ڊاٽري سن 1980 ع کان 1984 ع ۾ لکي هئي ۽ اها هن جديد دنيا ۾ ايتري اهميت جي حامل ٿي ها جيڪڏهن اها فقط خارجي حالات جو عڪس هجي ها ۽ ان ۾ ايتري داخليت نه هجي ها. خارجي طور به اسان

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

جمهوريٽ جي اڃا ريك به مس ڏئي آهي ۽ هڪ فلاحِي مملڪت جي منزل اڃا دور آهي. پاڪستان جون رجعت پرست پارٽيون نهنن چوڻي ۽ جوزور لڳائي رهيون آهن ته جيتري به سياسي ۽ آئيني آزادي اسان کي ملي آهي اها اسان کان ڪسي وڃي ۽ اسان کي وري ماضيءَ جي تاريخي ۽ پر ڏکيو وڃي. بهر صورت اسان جي خوشنصيبِي آهي ته پاڪستان جا سڀ ترقي پسند حلقا ان سياسي ۽ آئيني آزاديءَ جي مڪمل بحاليءَ تي متفق آهن.

هيءَ ڊائري آرٿر ڪوئسلر جي فرانڪو جي قيد ۾ لکيل ڊائريءَ وانگر نه آهي، ڇا هن پنهنجي ڪتاب Scum of the Earth ۾ ڏني آهي ۽ هن جي دور رس نگاهه کي يورپ جي جديد تاريخ ثابت ڪري رهي آهي پر بدر ابڙي جي ڊائريءَ ۾ به ڪوئسلر وانگر حقيقت نگاري بدرجا اُتم آهي ۽ بدر ابڙي کي جا هڪ حساس شاعر جي دل آهي ۽ جذبات جو انوکو اظهار آهي اهو ته ڪوئسلر ۾ به نٿو ملي.

هر آمر کان وسريو وڃي ته هن کي مرڻو به آهي. هو تاريخ جا سارا سبق ڀلائي ڇڏي ٿو. هلاڪو ۽ چنگيز جي انت تي غور نٿو ڪري ۽ پنهنجي لاءِ خود فريسيءَ جي دنيا ٺاهي ٿو، جنهن ۾ هن کي هر ظلم و ستم لاءِ جواز آهي. ٻڌل ۽ بي ايمان ماڻهو هن سان ها ۾ ها ملائين ٿا ۽ هن کي پنهنجي نقلي بهشت جا بدترين دوست ٿي ورائي وڃن ٿا ۽ هن جي خوشامد ۾ ٿوليا نٿا سمائجن. پنهنجي من و سلوي لاءِ هنجو احسان جٽائي ۽ ۾ نٿا ٽڪجن ۽ آمر جي وات جي گڻ کي ڪوثر ۽ تسنيم جي ڪف آلود لهر سمجهن ٿا. آمر نهايت چالاڪ ۽ تريناڪ ٿين ٿا پر انت ۾ اهي نهايت بيوقوف آهن ۽ جڏهن موت انهن جي سر تي سوار ٿئي ٿو تڏهن انهن جي مال ۽ دولت، سطوت ۽ اقتدار ڪنهن ڪاغذ جي محل وانگر ڊهي ڏير ٿي

پون ٿا ۽ جهنم جي آڳ انهن کي جلائي انهن جي رک به اڏائي ڇڏي ٿي ۽ تاريخ ۾ اهي پوت پرېت وانگر لڳن ٿا، جن پنهنجي دؤر جو ساهه ته مٺ ۾ آندو هو پر مٺي کانپوءِ پاڻ به مٺي جي مٺ وانگر هئا. ڪيترا انهن جي ڪفن ۾ چري پنهنجي اڳئين جنم جي ڪئي تي پڇتائيندا هوندا ۽ چوندا هوندا ته اها ڪهڙي ڳالهه جي سزا آهي جو ڪوڙي انسان جو لاش اسانجو زرق ٿيو آهي. ساري زندگي مونکي هر آمر کان نفرت ٿي رهي آهي پوءِ اهو هٿلر هو يا مسولين، چليءَ جو پنوشي ۽ پاڪستان جو ايوب خان، يحيٰ خان يا ضياءَ الحق دراصل انسانن وانگر قومون به پنهنجي ڪئي جو ڪيتو ڏينديون آهن ۽ انهن جي تاريخ ۾ اهڙيون عظيم غلطيون هونديون آهن جيڪي آمريت لاءِ جواز پڻا ڪنديون آهن. فرد وانگر قومن کي به گهڻي دير سان سمجه ۾ ايندو آهي ته پنهنجي ڪئي جو نه ويڃ نه طبيب. شروع کان پاڪستان جا ڪيئي حلقا چاهيندا رهيا آهن ته هو تاريخ ماضيءَ ۾ موتي وڃن. وهر پرستيءَ جي اوندھ ۾ ٽافوڙا هڻن. هن جمهوري دؤر ۾ به پنهنجو ڪو امير المومنين چونڊين. هڪ فر واحد کي ڪروڙن انسانن جي تقيدر حوالي ڪن. اسان لاءِ دوزخي فوجدار ڪنهن وقت ايوب خان، ڪنهن وقت يحيٰ خان، ڪنهن وقت ضياءَ الحق جي روپ ۾ آيا ۽ پنهنجا هاڃا ڪري اوچا سر ڪڍي ۽ شخصيتون پيچي پورا ڪري ويا. انهن آمرن انسانن ۾ بزدلي، ڪمينائپ، خوشامد ۽ بي حياتيءَ جا جذبا پڻا ڪيا. آمر انسان ذات جا بدترين دشمن آهن اسان جڏهن انهن جا لاش ڪيڙن ماکوڙن جي حوالي ڪيون ٿا ته ڪيڙن ماکوڙن تي ظلم ڪيون ٿا. ها قدرت کي ڪڏهن ڪڏهن ڪيڙن ماکوڙن تي به رحم تواجي ۽ اها لاش جلائي رک ڪريو ڇڏي. آمر جي مزاحمت ڪندي ڪي ذوالفقار علي ڀٽي وانگر شهيد ٿين ٿا. ڪي نڌير

عباسي وانگر ۽ ڪري فاضل راهو وانگر. مون هميشه ان موضوع تي سوچيو آهي ته هنن کي شهادت ۾ ڇا ٿو نظر اچي. منهنجي آڀيرا 'ڀڳت سنگهه جي ڦاسي' انهيءَ موضوع تي لکيل آهي. ان ۾ آيل ڪردارن سک ڏيو جي من ۾ گمان ۽ راج گروءَ جي دل ۾ يقين ڏيکاري، مون ان مسئلي جي چنڊ ڇاڻ ڪئي آهي پر اڃا تائين ان مسئلي کي پوريءَ طرح مٺ ۾ آڻي نه سگهيو آهيان. منهنجو هڪ اردو شعر هو جو منهنجي ڪتاب "نيل ڪنٺ اور نيم ڪي پتي" ۾ ڇپيو آهي:

يه نين سجل يه پتلي پتلي هونت پيا ڪي امرت سي،

هر گيان سي بهتر هوتي هين، هر ڌيان په جب ڇا جاتي هين.

اها ڪهڙي سوچ آهي، ڪهڙي ڪينيت آهي جا سجل نيٺن ۽ سنهڙن سنهڙن ڇپن تان روح پلي وڃي ٿي ۽ ڪوڙا، ڦٽڪا، قيد، ڦاسيون پنهنجي لاءِ چونڊي وٺي ٿي؟ بدر ابڙي ان جو جواب پنهنجي حساب سان ڏنو آهي. نذير عباسيءَ جي زال حميده جڏهن اردوءَ جي انقلابي شاعر ۽ منهنجي دوست ۽ سکر ۾ پاڙيسري مرحوم حسن حميديءَ کي نذير عباسيءَ جي شهادت کانپوءِ پنهنجي ڪينيت ٻڌائي هئي، تڏهن حسن حميدي ايترو متاثر ٿيو هو جو هن ان تي هڪ طويل مثنوي لکي هئي، جيڪا ڇپجي چڪي آهي. حسن حميديءَ به هڪ ڪميونسٽ وانگر نذير عباسيءَ جي شهادت کي ڏنو آهي. نظم نهايت سهڻو آهي پر منهنجو مٿيون سوال اتي ئي آهي ۽ ان جو تسلي بخش جواب ان نظم ۾ به نه آهي. اڳي ته چوندا هئا،

بنا ڪرند خوش رسمي به خاڪ و خون غلطيڏن،

خدا رحمت ڪند ان عاشقان پاڪ طينت را.

(خاڪ ۽ خون ۾ ليٽڙيون پائڻ جي چڱيءَ رسم جو بنياد رکيائون.)

خدا، اهڙيءَ پاڪ فطرت وارن عاشقن تي شل رحمت ڪري

پر جن جو اهڙيءَ رحمت ۾ اعتبار نه هجي ته انهن جي پاڪ طينت، عجيب پاڪ طينت آهي، جنهن کي صلي جي پرواهه نه آهي ۽ جا پنهنجو جواز پاڻ آهي. مان انهيءَ کي سمجهڻ چاهيان ٿو چڱي طرح سمجهڻ چاهيان ٿو. ڇو ته اها موت ۽ حياتيءَ جا اسرار مون لاءِ بنهه سلجهائي ڇڏيندي ايئن ته نه آهي ته اها كيفيت فقط شهادت وقت محسوس ڪري سگهجي ٿي ۽ ائين جيئري گرفت ۾ نه ايندي؟ شايد ان ڪري ئي مان شاهه عنايت تي آڀيرا نه لکي سگهيو آهيان ۽ پنهنجي دور جي نهايت عظيم شهيد ذوالفقار علي ڀٽي تي به آڀيرا نه لکي سگهيو آهيان.

فخر زمان جي پنجابي ناول ”بنديوان“ ۾ جو ڪجهه آهي، مون لاءِ ڪافي نه آهي. ڇا رڳو انسان ذات ۾ اعتبار ڪافي آهي؟ رڳو حسن حق ۽ نيڪيءَ جي فتح ۾ اعتبار ڪافي آهي؟ پر جي اهڙو اعتبار ڪافي آهي ته ڇو ڪافي آهي؟ مون کي ياد اچي رهي آهي قادر بخش نظاماڻيءَ سان ملاقات.

هو ون يونٽ واري دؤر ۾ روسي سفارتخاني ۾ ڪنهن عهدي تي هو ۽ ڪراچيءَ ۾ هانگ ڪانگ هٽل ۾ منهنجي دعوت ڪئي هئائين. هن کي رڪ جون اڪيون هيون جي جن مون تي ڪيبي ويون هيون. ڪافي دير کانپوءِ هن چپر چنپيا ۽ مون کان پڇيو ته، ”ڇا مون کي اهو معلوم هيو ته آمريت جي ايتري مخالفت جا نتيجا ڇا هئا ۽ جي مون اهي ڄاتا ٿي ته مون پنهنجي تقدير ڄاڻي وائي ڇو قبول ڪئي هئي؟“ مون هن کي ڪيئي سبب ڏنا پر هو مطمئن نه ٿيو. مون کي رڳو ايتو چيائين، ”ڪاش! منهنجي جذبات ۾ به تو جيتري تازگي هجي!“ بدر اپڙي جي ڊاٽري پڙهي منهنجي

ذهن ۾ به ساڳيا لفظ هر ٿ لڳا. ”ڪاش! منهنجي جذبات ۾ به هن جيتري تازگي هجي.“

مون به جوانيءَ ۾ دوستيون ڪيون آهن. جوانيءَ جا دوست ڏاڍا پيارا ٿيندا آهن ۽ بدر چواڻي. ”واقعي رت جي رشتن وانگر ڪي ٻيا به رشتا آهن جن جو پنهنجو تقدس آهي.“ خاص ڪري جيل جا ساٿي ته ڏاڍا پيارا ٿيندا آهن. 1970ع ۾ منهنجو جيل جو ساٿي فقط هڪ ئي هو مرحوم رشيد ڀٽي جو مونکي ايترو پيارو هو جو ماضي قريب ۾ مان هن جي موت تي اوچنگارون ڏئي رنو هئس. 1970ع واري جنگ واري وقت اسين سکر جيل ۾ هئاسين ۽ جنهن وقت هندستان جا جهاز جيل مٿان لامارا ڏيندا هئا ۽ سائرن وڌندو هئو ته اسان جيل جي کوٽيل ڪاهيءَ ۾ ٽپو ڏئي پاڻ لڪائيندا هئاسين. ان وقت رشيد ڀٽي ڪاهيءَ مان اٿي جهاز کي بجو ڏئي چونڊو هئو ”ٿو ٿئي پنهنجا به نٿو سڃاڻين!“ مون جڏهن رسول بخش پليجي کي رشيد ڀٽيءَ جي جنازي جي نماز لاءِ آيل ڏٺو هئو ته مون هن جي چاٽيءَ تي مٿور کي ايئن سڌڪا ڀريا هئا جيئن ننڍا ٻار روئندا آهن.

بدر جي جيل جا ساٿي ته گهڻائي هئا. امر لعل، جمال نقوي، ڄام ساقي، ڪمال وارثي، شبير شر، سهيل سانگي وغيره جي اڃا بقيد حيات آهن ۽ پنهنجي فقط نگاهه سان پنهنجي حساب سان ناهيندا اچن. هنن سان خيال جي نااتفاقي ته ٿي سگهي ٿي پر هنن جي ڪمٽمنٽ ۽ اورچائيءَ ۾ مونکي فرق محسوس نه ٿيو آهي.

مون ڏٺو آهي ته جيئن عمر وڌي ٿي تيئن اڪثر انسانن جي روح تي ڪٽ چڙهي وڃي ٿي. انهن ۾ جوانيءَ واري تازگي نه ٿي رهي. هو گهڻو ڪري حرص و هوس جو شڪار ٿي وڃن ٿا ۽ جي انهن ۾ ڪنهن آدرش سان ڪاڏي لڳن رهي به آئي ته زماني سازيءَ تلخ تجربن ۽ مايوسين سبب

انهن مان اڳي واري جذبات جي گرمي نڪري وڃي ٿي ۽ سنگدليءَ جي حد تائين دوستيءَ سان بي تعلقي ٿي وڃي ٿي. خصوصاً اڳيان دوست جڏهن دشمن ٿين ٿا ته ڏاڍا برا دشمن ٿين ٿا ۽ هر برائيءَ تي لهي اچن ٿا. ماڻهپو برقرار رکڻ، جذبات ۾ جوانيءَ واري تازگي ۽ گرمي ساڳيءَ طرح رکڻ، سچ، سونهن ۽ پيار سان لڳاءُ ۾ رتي ۾ فرق نه اچڻ ڏيڻ، ۽ عمر جي زنگ کان پاسي رهڻ، هر ماڻهوءَ جو مقدر نه آهي. اديب ۽ شاعر به انهيءَ معاملي ۾ نهايت ڪمزور نظر آيا آهن ۽ ڪڏهن ڪڏهن مونکي هنن جو گهڻا پڻو ڏسي تعجب ٿيندو آهي ۽ سوچيندو آهيان ته ڇا هي اهو ساڳيو ماڻهو آهي جنهن کي اڳ شير سمجهندا هئاسين. هن ۾ اها لومڙ واري چال ڪٿان آئي ۽ آسڪر وائلڊ جي Dorian Gray وانگر هن جو روح اهڙو قبيح ڇو ٿي ويو آهي ۽ ڇا هي بلد پريش جو مريض اهو ساڳيو انسان آهي، جو اڳي ايتري تحمل، محبت ۽ رفاقت وارو هوندو هو. بدر جي جذبات ۾ تازگي ۽ گرمي ڏسي مونکي هن جي ڦوهه جوانيءَ تي رشڪ ٿو اچي. شال اها روح جي تازگي هن سان نيبهه رهي. اها وڃي ٿي ته باقي ماڻهو ماس جو لوٽڙو وڃي ٿو رهي. شال انسان ۾ آزادي ۽ محبت جو تصور ائين رهجي اچي جيئن دودي کي ماڙيءَ تي روبا نظر ايندي هئي.

ڪم عمريءَ ۾ ئي بدر هڪ فلاسفر شاعر، مصور ۽ انقلابيءَ جو ميلاب آهي. هونئين ته هو هڪ سنگ تراش به آهي. قيد تنهائي تشدد، نذير عباسيءَ جي الوداعي هٿ لوڏ، سياسي ليڊر کي ڪارڪنن جي پڪڙپڇاڙ ۽ ان جو آخر نتيجو (رفيق صفيءَ جي اڪرن ۾ ”جيڪڏهن امتحان اڪرن ۾ هجي ها ته ٻڙي مارڪ ڪڍي ها“) جبار کي ڪوٽن جي سزا، صمد چرئي جو ڪردار ۽ بيون ڪيئي اهڙيون ڳالهائون ۽ مثال، آمريت جي دور ۾ پاڪستاني جيلن ۾ زندگيءَ جي نهايت چڱي حقيقت نگاري

آهي. ڪيڏو نه هن سياسي قيدين ۾ آزاديءَ لاءِ انتظار ڏيکاريو آهي. پيپلز پارٽيءَ ۽ ٻين پارٽين جي ڪارڪنن جون صعوبتون ڏيکاريون آهن ۽ انهن ۾ اها اميد ڏيکاري آهي ته ملڪ ۾ ڪائي تحريڪ اٿڻ واري آهي! ڪيئن نه جيل ۾ سڀ سياسي قيدي عدالتن ۾ اميد رکيو ويٺا هئا! مان اهو سارو وقت هائيڪورٽ جو مصروف ترين وڪيل هوسءُ. هڪ ڀيري ڪنهن ملٽري ڪورٽ جي خلاف هائيڪورٽ جي جج ڪجهه جملا سختيءَ سان چيا ۽ ايڊووڪيٽ جنرل کي چيو ته هو ڊپٽي مارشل لا ايڊمسٽريٽر کي ٻڌائي ته اهي غلط ڳالهائون حڪومت کي پرو نالو ڏينديون ۽ ٻي پيشيءَ تائين جو ڪجهه ملٽري ڪورٽ ۾ ٿي رهيو آهي اهو ٿيڻ نه گهرجي. ٻن چئن ڏينهن کانپوءِ ملٽري ڪورٽن جي خلاف ڳالهائڻ لاءِ هائيڪورٽ جي ججن تائين به توهين عدالت جا مرتڪب ٿي پئي سگهيا.

جنرل ضياءَ الحق جيتري آئين جي بيحرمتي ڪئي ان کي بار بار پنهنجي سهوليت مطابق ترميم ڪيو يا انجي تنسيخ ڪئي، اهڙي بيحيائيءَ سان ٿي. ويءَ تي قانون ۽ آئين سان بيهوديون مذاق ڪيون، جو انسان جو ذهن ايتري شتر بي مهاري ۽ طوطا چشميءَ جو تصور به نٿو ڪري سگهي. روز C.M.L.A ۽ صوبائي M.L.A جا آرڊر ۽ آرڊيننس ڌڙا ڌڙا اچي رهيا هئا، جو وڪالت جو پيشو نهايت مشڪل ٿي پيو هو ۽ جڏهن دل انگريز جي دؤر کي ساريندي هئي، جڏهن قانون تي ڪائي پائندگي هئي ۽ هيئن انڊ جي گهوڙي تي سوار نه هو. ابلاغ جي ذريعن مان اعتبار نڪري ويو هو ۽ جيل اندريا جيل کان ٻاهر ماڻهو B.B.C ٻڌندا هئا ۽ رڳو ان جي خبرن تي اعتبار ڪندا هئا. آمريڪا جا رسالا تائيم ۽ نيوز ويڪ وغيره ان وقت جنرل ضياءَ جا حمايتي هئا، ڇو ته انوقت ڪميونزم جي پَوَ

کان آمريڪا تين دنيا جي باري ۾ بدترين فوجي آمريتون اتساهيندي هئي ۽ ويتنام ۾ شڪست کانپوءِ ته ڄڻ ڇتو ٿي پئي هئي. پاڪستان جي باري ۾ ڪابه صحيح خبر نه ڏيندا هئا. روس جي رسالن تي پابندي هوندي هئي پر اهي به هن راکشس کي گهڻو ڪاوڙائڻ نه چاهيندا هئا. رفيق صفي ۽ بدر ابڙي جهڙا انسان، ”هر جو تاريخڪ راهون مين ماري گئي“ جو مثال هئا ۽ جڏهن ڪاٺيون ڪپي ويون هيون ته باهه ۾ پنهنجا هڏ پيڇي وجهندا هئا ته جيئن دونهي ڏکيل رهي.

هن ڊاٽريءَ جي خوبي ئي ان جي داخليت آهي. لينن جي انٽيليجنس جي سربراهه زرينسڪيءَ جي جيل جي ڊاٽري پڙهي ماڻهو ڪوئي تاريخي مواد حاصل ڪري ته ڪري باقي ادبي دستاويز جي حيثيت ۾ نهايت ئي بور ڊاٽري آهي. آرٿر ڪوئسلر لڙين ۾ فارنگو جي قيد ۾ رهي جا ڊاٽري لکي سا ڪجهه وڌيڪ دلچسپ آهي پر ان ۾ به زياده تر خارجيت آهي. بدر ابڙي جي ڊاٽري انڪري نهايت دلچسپ آهي جو ان ۾ گهڻو ڪري هڪ حساس اديب جا پنهنجا پهرين جيل جا تاثرات آهن. جن جو نهايت مؤثر بيان ٿيل آهي. مون لينن گراڊ ۾ اهو جيل خانو به ڏٺو جتي زار جي زماني ۾ لينن جي پاءُ کي ۽ گورڪي ۽ ٻين انقلابين کي رکيو ويو هو پر ان معاملي ۾ ضياءَ جي پيٽ ۾ زار بدرجا بهتر هئو ۽ افسوس جي ڳالهه آهي ته ڪنهن تشدد پسند زار تي ناڪام ٿي سهي حملو ته ڪيو. پر ضياءَ تي اهڙو حملو به نه ڪيو ويو ۽ جتي ڪائي سازش ٿي ته اها دبائي وئي ۽ ان جا صحيح تفصيل عوام جي ڏيان تي نه آندا ويا. سارو معاملو ڪنهن ازلي دهشتگرد حل ڪيو نه ته اڃا تائين اسان ظلم جي چڪي ۾ پيسا اچون ها. معلوم نه آهي هيءَ حڪومت ضياءَ جي دؤر تي هڪ وهائيت پيپر ڇو نٿي شايع ڪري؟ ڪيستائين ضياءَ جا حواري اقتدار

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

جون ڪرسيون والاري ويهندا؟ اڪيهين صدي اچي رهي آهي انڌا
ڪائنات کي تسخير ڪندا ڪٿان جو ڪٿي وڃي پهتا آهن. هاڻي اها
فوجي آمرن جي ڌڻونس ۽ ڌانڌلي ختم ڪئي وڃي. مان پانينان ٿو ته
بڪونن ڪنهن حد تائين صحيح هئو ۽ اقتدار جي هوس، دولت جي هوس
کان به بري آهي ۽ انسان جي جبلت ۾ وڌيڪ شامل آهي.
مان هاڻي سمجهي سگهيو آهيان ته جمال ابڙو رٿائرمينٽ کانپوءِ
فرصت ۾ چوڻ ٿو لکي. دراصل جي منهنجو ڪوئي پت بدر جهڙو لکي
سگهي ها ته مان به لکڻ ڇڏي ڏيان ها ۽ هن جي تخليق تي فطرت ڪريان
ها.

شيخ اياز

شرافت جي پل صراط

(شرافت جي پل صراط، عطيه داؤد جي شعري ڪتاب تي لکيل مهاڳ)

عورتازاد جو بنياد ته بي بي حوا رکيو هو. جڏهن حضرت آدم جي اجازت کان سواءِ ڪڍڪ جو داڻو کاڌو هئائين، معلوم نه آهي ته اها اندروني سوجهي عورت ۾ ايتري عرصي لاءِ ڳجهي چو رهي. جيستائين مغرب ۾ عورت کي پنهنجي برابريءَ جو احساس ٿيو جنهن جو ذڪر اڳتي هلي ڪندس.

في الحال سنڌ ۾ عورتازاد جي شاعريءَ جي بهترين مصنفه عطيه داؤد جي بار ۾ لکان ٿو:

عطيه داڻون هونءَ به ڪراچيءَ ۾ سترهن سالن کان رهي ٿي پر مون سان اٽڪل 5 سال اڳ ملي هئي جڏهن هوءَ اسٽينو گرافر هئي ۽ ڪنهن پرائيويٽ ڪمپيوٽر ڪمپنيءَ ۾ ڇپائي جو ڪم ڪندي هئي. هوءَ گفتگو ۾ اردو جي ادبيءَ ڪشور ناهيد وانگر تيز نه آهي ۽ نه هن جي زبان مسلسل هلندي رهندي آهي. هوءَ گفتگو ۾ منجهدي آهي ۽ بي ربط هوندي آهي ۽ ان ڪري مون هن ڏانهن پهريون توجه نه ڏنو هو. ڪجهه وقت کان پوءِ هن مون کي مرحوم اردو شاعره سارا شگفته جو ڪتاب 'آنڪهين تحفي مين' ڏنو هو ۽ ٻڌايو هيائين ته سارا ۾ رامبوءَ وانگر ديوانگي هئي، جنهن جي اوڙاهه ۾ هن جي شاعره هٿوراڻيون هڻي رهي هئي ۽ جنهن هن ڪتاب آنڪهين جو مهاڳ به لکيو هو. هن کي هڪ خط ۾ امرتا لکيو هو: "جيءَ چوي ٿو ته تون ويجهي هجين ته تنهنجن ڏڪن جو زهر پنهنجين ترين سان

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

ڌوئي ڇڏيان“ ۽ هن جي موت کان پوءِ لکيو هيائين: ”هيءَ زمين اهڙي نه هئي جتي هوءُ پنهنجو گهر تعمير ڪري سگهي ها. ان ڪري هن ان ۾ قبر تعمير ڪئي هئي.“ مهاڳ ۾ سارا جي ايتري ساراهه پڙهي مون هن جا نظم ڏاڍي غور سان پڙهيا هيا ۽ ان ۾ ڪجهه حيرت انگيز سٽون هيون. اهي سڀ ڪجهه هيٺ ڏيان ٿو جنهن مان اندازو لڳائي سگهيو ته سارا شگفتہ جي گهري دوستيءَ جو عطيه تي ڪيترو اثر ٿيو هوندو:

آڳ جي تلاش ۾ منهنجا سارا چراغ ٻجهي ويا،

ڪندن تي ڪاٺي مند به ايندي آهي،

مان پنهنجي قبر کي ساهه ڪڍندي ٻڏي رهي آهيان.

ٻڌندڙ سورج مان سگريٽ جلائڻ جي عادت

مون کي پوري نظام شمسيءَ جي ماءُ بڻايو آهي

ان وچ ۾ مون عطيه دائود جا نظم پڙهيا ها. جي هن مون کي اتاري پڙهڻ لاءِ ڏنا ها ته جيئن مان کيس پنهنجي راءِ کان آگاهه ڪري سگهان. عطيه دائود جي تعليم گهڻي نه هئي پر پوءِ به هن ۾ رامبوءَ واري چٽي ذات هئي. هن ۾ سارا جي ديوانگي تر پر نه هئي ۽ هن جا سڀ نظم ايتروئي مربوط هيا جيترا ڪنهن پخته مشق نثري شاعر جا ٿي سگهن ٿا. هوءُ ناول نگار ورجينيا وولف جي قول تي به پوري نه لڳي. جنهن چيو هو:

”ٽوڙي عورتن کي همٿايو ويو آهي ۽ انهن کي تعليم جي پيرويءَ جو پڪو پھ ڪرايو ويو آهي ۽ جنهن وقت هنن اها حاصل ڪئي آهي ۽ ان سان گڏ اقتصادي آزادي ۽ پنهنجو آرامگاهه به حاصل ڪيو اٿائون.“ جنهن کي ورجينيا وولف آرٽ ۽ ذهانت جي شگفتگي لاءِ ضروري سمجهيو آهي. ان وقت به بنهه حقيقي ديوارون اقتصادي سماجي ۽ نفسياتي عورتن جي تخليقي عمل ۽ عورت آرٽسٽ جي مڃتا جي آڏو

اچن ٽيون. جوهرِيءَ جي دڪان ۾ جيئن اڪيون جهانورجي ٿيون وڃن ائين عطيه جو هر نظر اُبدار موتي ٿو لڳي. عطيه جي ساڄهه برصغير جي ڪنهن به شاعره کان ڀنتي نه آهي، اها ذهني اذيت اها گهرائي اها نفسياتي برتري، اهو پنهنجي ذات جو شعور، جو ”بدن دريده“ لفظ ۾ به فهميده رياض سمائي نه سگهي هئي، هن جي نثري شاعري مان جرڪي رهيو آهي. سئو ۾ ايتري اظهار جي آزادي ملي ٿي ۽ پوءِ ڪيئي صديون گم ٿي وڃي ٿي، هن جي شاعري انقلابي شاعري نه آهي. انقلاب جي پٺيان ته مارڪس، ٽراٽسڪيءَ، بڪونن، مائو، هوچي منڊ وغيره جا نظريا ها. نظريا سڀ نظر جو فريب ٿيندا آهن ۽ انت رڃ ۾ رلائي ويندا آهن. اها بغاوت جي شاعري آهي، انساني ذهن جي ناآسودگيءَ مان اڀري ٿي تنگ دلي، ڪوتاهه انديشيءَ سان وڇڙي ٿي ۽ مصلحت ڪوشيءَ جا سارا زنجير ٽوڙي ٿي ڇڏي ۽ ان سان اڪيون اڪين ۾ ملائي چئي ٿي: مان توکان ذهين آهيان، مان ادب جي ٽراسائونڊ مشين آهيان. تنهنجو اندر مون کان ڳهڄو نه آهي.

گهرو زندگيءَ جو اهو تصور نه رڳو وڪٽوريا جي دؤر جي انگريز عورت کي چرڪائي ڇڏي ها پر اڄ تائين پورو مغرب ان کي هضم ڪري نه سگهيو آهي، جي ڪازان زاڪس، يا شوليم ائينس يا ليون پورس وانگر هيٺان جملا ڪنهن ناول ۾ گفتگو دوران اچن ها يا ڪهاڻي، رپورٽان سفر نامي، ڊائري وغيره ۾ اچن ها ته انهن کي وڌيڪ نڪاري ڇڏين ها. جيڪي پوئڙ لاءِ ڪوٺين سان چٽايل ڍنڍ تي ڪوٺين جي چونڊ ڏکي ٿي پوي ٿي ۽ جتي هو چاهي، ٿيرا ڏئي سگهي ٿو ائين عطيه جي شاعريءَ ۾ چونڊ مشڪل آهي.

مثال طور:

مان جيون سڄو
پرائي ٺاهيل شرافت جي
پل صراط تي هلي آهيان
پيءُ جي پڳ ۽ پيءُ جي ٽوپيءَ کاڌ
مون هر ساهه انهن جي مرضيءَ سان کنيو آهي
جڏهن واڳ منهنجي مڙس جي هٿ ڏني وئي،
تڏهن کان چاٻيءَ جي رانديڪي وانگر
سندس اشاري تي کلي رني آهيان.

”مان پريت جي ريت نياڻڻ ڄاڻان ٿي
تنهنجي منهنجي وچ ۾ جي درياهه هجي ها
ته پار ڪري اچان ها
پهاڙن جا بند هجن ها
ته لتاڙي وڃان ها
پر هي جيڪو تو مون لاءِ
تنگ دليءَ جو قلمو اڏيو آ،
۽ مصلحت جي چٽ وجهي
ريتن رسمن جو رنگ ڏنو آ
فريب جو فرش وڇائي
لفظن جي جادوگريءَ سان
ان کي سڃايو آ.
تنهنجي ان مڪان ۾

مان ماڀي نه سگهنديس

۽ مان کيس رڳو ايترو چوندس، نوري!

ساري ڪينجهر ڪنڌي تنهنجي آهي،

تون ڪنهنجي مڪان ۾ ماڀي ٿي سگهين!

هيءُ آهي عطيه، جنهن جو انگريزي ادب جو گهڻو مطالعو به
ڪونه آهي ۽ جنهن مان ادب جي جولامان لاوا وانگر نڪري رهيو آهي.

عطيه جي شاعريءَ ۾ آرٽ کي اوليت آهي، هن ڪنهن سياسي
تپاليءَ وارو ڪم نه ڪيو آهي. هونءَ به ادب تپال آهي، ڪيئي سياستدان
دنيا ۾ وقتي پيغام پهچائي، ائين گم ٿي ويا جيئن واريءَ تي پيرا گم ٿي
ويندا آهن. علمي سياست کي ڇڏي فڪري سياست تي سوچجي ته
ڪيئي آيا ويا۔ افلاطون، ارسطو، ٿامس هابس Thomas Hobbes
لاڪ، آمريڪي، ۽ فرانسيسي انقلاب وارا، مانتيسڪو جيفرسن، برڪ
تامپين، روسو هيگل، ڪارلائل، باسنيڪٽ، ڪائيسي، لينن، ٽراٽسڪي،
اسٽالن، لاسڪي استراچي، ڪيترا نالا وٺي ڪيترا وٺان!

جيستائين ارتقا جو سوال آهي، اهي ڪنهن سياسي اثنتالا جيءَ
۾ ته ايندا ۽ انهن جي ڪنهن ڪنهن ست کي پائندگيءَ به آهي پر اها امر
ڇاپ جا هومر کان پٺاڻيءَ تائين انسان جي روح تي هڻي ويا، اها شاعري
جا هن ۾ مور جا ڪنڀ ٿي وڃي ٿي ۽ زندگي تپت ۾ گهنگهور گهٽائون ٿي
وسي ٿي، اها ڳالهه فڪري سياست ۾ ڪٿي؟ ها. ان فلسفي ۾ ضرور آهي
جو ڪنهن وقت سياسي نقطه نظر جي باوجود پائنده آهي ۽ جنهن جو
شاعريءَ وانگر انهن قدرن سان واسطو آهي جي سياست وانگر زوال پذير نه
آهن.

عطيه جي شاعريءَ معاشري جي انهيءَ هر قدر سان بغاوت آهي جا

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

عورت ۾ ڪوئي احساس ڪمٽري پيدا ڪري ٿي، ڇا نه هن نظر لکيو آهي، پنهنجي ڌيءَ جي نانءَ جا ڇڻ ڪوئي زلزلو سماج جي در و ديوار کي ڊانواڊول ڪري رهيو آهي. اها ست آهي يا جهانسيءَ جي راڻيءَ جي تلوار آهي جا اخلاقي قدر تهس نهس ڪري رهي آهي:

جني توکي ڪاري ڪري مارين.

مري وڃجانءِ پر نينهن ضرور لائجانءِ.

اها هڪ ست برصغير جي پوريءَ عورتازاد جي شاعريءَ تي ڀاري آهي. هيءَ شاعري مارڪسي شاعريءَ جو پڙلاءِ نه آهي، جنهن کي اردوءَ ۾ ترقي پسند چيو ويندو آهي، جو نالو شايد اختر حسين راڻپوريءَ ان وقت ايجاد ڪيو هو جڏهن ”اردوءَ ادب ۽ انقلاب“ لکيو هئائين. مان نه ٿو ڀانيان ته عطيه انهيءَ ست تي ائين پڇتائيندي جيئن ڪميونسٽن اينگلز جي ڪتاب Origin of family تي پڇتايو هو ۽ پوءِ سماج ۾ خاندان کي مرڪزي حيثيت ڏني هئائون.

عطيه تشبيهه ۽ استعاري ۾ طلسم سامري ناهي ٿي، جو ڏسي ماڻهو دنگ رهجي وڃي. هن کي پڙهي اٿنا اڄمٽو ۽ پٽي ياد اچي ڇا چيو اٿائين:

امن جي تال تي مون جتي صدين کان رقص ڪيو هو.

اتي موت جو سوداگر پر ڦهلائي رهيو آهي،

گريءَ جي ستن ۽ ٽڪ تي چولو آهي.

مون صندوق ۾ لڪائي رکيا آهن.

پنهنجي سڃاڻپ کي گيت ڏئي گهي ڇڏيو آهي

رستي تي هلندي آسمان تي کڙيل چوڏهين جو چنڊ ڏسي.

مان توکي پٽائيءَ جو بيت ٻڌائي نه ٿي سگهان.

ڄڻ ڪراچيءَ جي ڪنهن رستي تي هوءُ منهن پاسيرو ڪري

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

ڳوڙها اُگهي رهي آهي جڻ عطيه اورنگيءَ، لائينس ايريا، لياقت آباد وغيره جي ڪنهن رستي تي گهمي رهي آهي ۽ رستا هن جا پير ڏيئي رهيا آهن ۽ چئي رهيا آهن ته اسان اڳينءَ صديءَ کان وٺي پيانڪ سڀنا ڏسي رهيا آهيون، تون ڪير ٿيندي آهين انهي سڀنن ۾ زخني وجهڻ واري شهر هن ۾ اڪيلائي جو احساس وڌائي ٿو ۽ هوءُ چوي ٿي، اڪيلائي جو بار لاش وانگر ڳرو آهي ۽ ساڳيو احساس جو اندرون سنڌ جي ياد سان ملي وڃي ٿو هن ۾ هيٺينءَ ريت اظهار پائي ٿو:

آءُ اڪيلائيءَ جي مسافر

اٿانگن پيچرن تي پيادي

تتل واريءَ مٿان هلڻ جي عادي

هت ڇانو جو وجود ٿيندو نه آهي.

ڪراچيءَ ۾ رهائش دوران مون به اڪيلا نهايت شدت سان محسوس ڪئي آهي. اڳي 1943 ع کان 1946 ع تائين مان جڏهن ڪراچيءَ ۾ هوس، تڏهن ورهاڱي وقت شهر جي آدمشماري ساڍي چئن لکن کان ڪجهه مٿي هئي. ۽ هاڻي ستر اسي لکن تي وڃي لڳي آهي ان وقت به اهو فلمي گيت ”سانجهه ڪي ويلا، پينجي اڪيلا“، ٻڌي جيءَ ۾ جهر جهري اچي ويندي هئي هاڻي ته وڏا وڏا ڪارخانا اپ نراڙ ماڙا، فائيو اسٽار هوٽل، بئنڪون ڊاڪ يارڊ ۽ هوائي اڏا اڪيلائيءَ جو احساس وڌائي رهيا آهن. لنڊن نيويارڪ، پيٽرس، ماسڪويا توڪيو ۾ رستا ايترا ويڪرا آهن جو ماڻهو سوڙهو ٿي وڃي ٿو، پتڪڙو ٿي وڃي ٿو. ڪراچي به بمبئي يا مشرق جي هر وڏي شهر وانگر اڪيلي، اٻاڻڪي ٻاهران اوچل، اندر ۾ گدلي آهي. مون کي ياد اچي رهيو آهي ته پوني ۾ ڪهاڻيڪار تارا ميرچنڊاڻي جي دعوت تي مان، زرينه، ريتا شاهڻي، گنو ساهتا، هري

موتواڻي ۽ اندرا پونا والا ڳالهيون ڪري رهيا هياسين ته اوچتو تارا مون کي فرمائش ڪئي ته مان کين ڪجهه گيت ٻڌايان. هڪ ته مون ايتري تيزيءَ سان لکيو آهي جو مون کي پنهنجا شعر ياد نه ٿا بيهن ۽ ٻيو ته مان امير مينائيءَ واري ڪمزوريءَ ”سوبوتلون ڪا نشه هي اس واهه واهه مين“ کان ٽپي چڪو آهيان. ٻهر صورت اهڙي ڪيفيت ۾ هياسين جو ڪجهه گيت مون کي ائين ياد اچي ويا جيئن نما شام جو ڪبو تر ڪاٻڪ تي موٽندا آهن. جڏهن مون پنهنجو گيت ”هڪلڙو من هڪلڙو“ پڙهيو جو اڳي ڇپجي چڪو آهي ته گني چرڪ پري چيو ”ايازا تنهنجي شاعريءَ ۾ ته ڀرپور ماڊرنزم (جديديت) آهي.“ ان کان اڳ بمبئيءَ ۾ جڏهن نند جوڀر مون کي هن جي گهر وٺي هليو هو ته هن مون کي هڪ ڪافي وڏو ڪتاب ماڊرنزم جي نالي سان تحفي طور ڏنو هو جو گني آمريڪا مان آندو هو جتي هن جو پٽ رهندو آهي.

گني سامتاڻيءَ کي ساهتيه اڪاڊمي ايوارڊ ڪافي وقت اڳ مليو هو. تازو هن کي مهاراشتر سرڪار هڪ لک جو پيو به ايوارڊ ڏنو هو ۽ هن سان گڏ سندري اتمچنداني، شيام جئسنگهاڻي، ارجن شام، ڪيرت ٻاٻاڻي وغيره کي به لک لک رپيا ايوارڊ ڏنيو هو. گنو: مهاراشتر سرڪار ۾ هوم سيڪريٽري آهي ۽ منهنجا هن سان تعلقات 1923ع کان وٺي هيا. هو مون کي نهايت ذهين ۽ مغربي ادب جو چڱو ڄاڻو لڳو. جي مون پنهنجو سفرنامو لکيو ته هن تي تفصيل سان لکندس.

هر وڏي شهر ۾ اهڙو روح جو صحرا آهي. جنهن لاءِ عطيه چوي ٿي:

آنءُ ڄاڻان ٿي صحرا کي صدين کان

هت ڇانو جو وجود نه ٿيندو آهي.

ڪيڏو نه چڱو ٿئي ها جي اها شاعري نثر بدران آزاد نظم

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

(Verse Libre) ۾ رھجي ها ۽ مان هن کي يورپ ۽ آمريڪا جي شاعرائن سان ڀيڻي سگهان ها.

چئي نه ٿو سگهجي ته نثري شاعريءَ کي مستقبل کيستائين قبول ڪندو يا اها ناول، ڪهاڻيءَ، رپورٽيج يا ٻيءَ ڪنهن صنف ۾ سماجي ويندي پر هٿڙيون تشبيهن جنهن به صنف ۾ هجن اتي امر آهن:

تون ۽ مان مخالف طرفن ۾ وڃون ۽

منهنجو هٿ تنهنجي هٿ ۾ رهي

ايڏي ڊگهي پانهن ته منهنجي ڪونهي

ائين ٿو لڳي ڄڻ شيما ڪرمانِي منهنجي نظم ”هي گيت اُڃايل مورن جا“ تي ڀارت نيتيم ڪري رهي آهي.

Verse Libre فرينج لفظ آهي آزاد نظم لاءِ، جو پهريون فرانس جي ايجاد هيو.

هي شهر جو مرحوم علي محمد راشديءَ چواڻي هڪ سلاڊ جي پيالي (Salad bowl) وانگر آهي ان ۾ انسان جي حيثيت سلاڊ جي پتي کان گهٽ آهي. (ٿر جو وسيع آسمان ڏسي ۽ تازو عطيه ڏاڻوڊ ۽ هن جو گهوٽ ٿر مان ٿي آيا آهن ۽ وسڪاري ۾ ٿري ناچ ڏسي آيا آهن.)

ماڻهو ائين سمجهندا آهن ته مان هن ڪائنات کان به وڏو آهيان. هيءَ ڪائنات مون ۾ آهي مان هڪ ڪائنات ۾ نه آهيان.

ڪميونسٽ اجتماعيت جو نعرو ڪوڙ ثابت ٿيو ۽ اهو به ثابت ٿيو ته انسان کي بگهڙ جا ننهن هوندا ته هو تنهنجو اڪيون ڪڍي وجهندو. هو فطري طرح ظالم ۽ جاهل آهي ۽ اشرف المخلوق جو درجو حاصل ڪرڻ لاءِ ان کي جدوجهد ڪرڻي آهي، انهيءَ موضوع تي ڪيئي سال اڳ آرٿر ڪوئسٽلر پنهنجو ڪتاب ”يوگي ۽ ڪميسار“ لکيو هو جنهن جو

مقصد اهو هو ته ڪميسار ۾ جستائين يوگيءَ جا اوصاف نه آهن، هن جي ڪاميابي ناممڪن آهي. دنيا کي اقتصاديات کان وڌيڪ اخلاقيات جي ضرورت آهي. انهيءَ اخلاقيات جي آزاديءَ ۾ پرورش ٿئي ٿي ۽ اها ڪوئي ڪنهن تي مسلط ڪري نٿو سگهي پر اها انساني ضمير مان ايئن ازخود اڀري ٿي جيئن لاڙ ۾ برسات کان پوءِ ڪنڀون اڀرنديون آهن. خود منهنجي زندگيءَ ۾ جي ڪميونسٽس آيا آهن انهن مان نثر ۽ نرجا ڪميونسٽ ڪڍي ڇڏجن ته باقي اهڙي فلسفي جي تلاش ۾ آهن جو نجات جي راهه ڏيکاري سگهن جا سرماييدارانه اقتصاديات ۾ نه ٿي ملي.

يورپ جا اڪثر ڪميونسٽ هاڻ اهو تسليم ڪري رهيا آهن ته سٽڊين ۾ فلاحي مملڪت جو تصور آدرشي مملڪت جو تصور آهي. اسڪينڊينيويا جنهن جو سٽڊين ناروي سوڌو حصو آهي. انسان جي حسي تعلقات جي باري ۾ انهن جا خيال نهايت انقلاب انگيز آهن.

يورپ ۾ عورتا ذات جي تحريڪ تي لکان، ان کان اڳ رڳو اهو لکڻ چاهيان ٿو ته عطيه جيڪا مولينڊني لاڙڪ ڳوٺ نوشهري فيروز ضلعي ۾ ڄائي ۽ جوان ٿي ۽ سترهن سالن کان ڪراچيءَ ۾ رهي ٿي. ڪراچي ۾ ساڳي هيڪلائپ ۽ ويگاٽائپ محسوس ڪري ٿي جا هر حساس اديب تين دنيا جي وڏي شهر ۾ محسوس ڪري ٿو. جتي پيهه آهي، جتي ماڻهو هڪ ٻئي کي ڌڪا ڏوڻا ڏئي پنهنجي لاءِ رستو پيدا ڪن ٿا ۽ جتي ”جهومر منجهه جهان، ڪين ۽ پسانئي ڪوڪلي“، واري ڪيفيت آهي. تين دنيا ۾ عورت مظلوم ترين طبقو آهي ۽ هن تي ساڳيو جبر ۽ استحصال ٿي رهيو آهي.

ڪراچيءَ جي شهري زندگيءَ مان استعارا هن جي شاعريءَ ۾ جهجهتا ملن ٿا ۽ جي هن ۾ اتان جي زندگيءَ سان نفرت ۽ بغاوت جو اظهار ڪن ٿا:

جڏهن هو ڪنهن ماهر تائينست جيان
منهنجي جسم جي تائينپ رائيتر تي
پنهنجي آڱرين کي تيزيءَ سان حرڪت ۾ آڻيندو آهي
ته مان هن کي اها ئي رزلت ڏيندي آهيان،
جيڪا کيس گهريل هوندي آهي (مشتيني ماڻهو).

”تون جهڙيءَ ائنگل کان ڏسندين
توڪي ان مطابق نظر ايندس
گجهه جي نظر کان ڏسندين
ته گوشت جو دير آهيان
مٿن تي هوم جي پليءَ جي نظر سان ڏسندين،
ته رت تلاءُ آهيان،
ٻار جيان رانديڪو ٿوڙي ڏسندين
ته اندران ڪجهه به نه آهيان
منهنجي جسم جي نهائين تان سرڪندي تون
لذت جي جنهن منزل تائين پهچين ٿو
اتان ئي منهنجو راز شروع ٿئي ٿو.
تون ٽبي هٽڻ سان سمنڊ جي بي ڪناري کي ڇهي نه ٿو سگهين
جي سمجهي نه سگهين ته راز آهيان،
جذب ڪري سگهين ته قطر و آهيان،
محسوس ڪري سگهين ته پيار آهيان.
هيءُ يوناني شاعره سٺو جي پيٽ، هن کان ڪيتريون صديون پوءِ
پيدا ٿي آهي ۽ سٺو وائڱر هن جا پنجويهه ٽيهه نظم هن کي زندگي

جاويد ڏيڻ لاءِ ڪافي آهن. هن جو انتخاب ڪهڙو ڪيان؟ هن جو انتخاب ٿي نه ٿو سگهي، هر نظم هيرو وانگر آهي ۽ ان کي جي ڪٿيان ٿو ته ڪيئي هيرا ٿي وڃن ٿا جنهن جي چمڪ دمڪ ساڳي آهي انهن ۾ نه انقلاب لاءِ سڌ آهي نه گلوئين جا خواب آهن نه انهن ۾ عورتازاد جي پروڀنگندا آهي نه هن پنهنجيءَ پوتيءَ کي پرچم بڻايو آهي ۽ نه سماج جي سڌاري لاءِ وهلور وئي آهي. هن ۾ انوکي پيڙا آهي. جا هن جي روح مان چشمي وانگر اُڀري اچي ٿي. ائين صحيح آهي ته اها پيڙا هن جي سماج جو اولڙو آهي جنهن ۾ عورت جي اراهائي ۽ بيمنائتي هن تي ته روڪ ۽ سخت گير آهي، جڻ ڪنهن بلبل کي پڃري ۾ بند رکيو ويو آهي ۽ ڪڏهن مرد هن کي هٿ تي ويهاري، پيتي ڪارائي ٿو ۽ ڪڏهن هوا ۾ اڏامڻ لاءِ ٿورو ڇڏي هن جي ڏور چڪي وٺي ٿو.

ننڍي هوندي جڏهن اسان بلبون ڦاسائيندا هئاسين، تڏهن ڪنهن ڪنهن چڪ سبب، بلبل جي چيلهه ضربجي پوندي هئي ۽ اسان ان کي ٺلهيو چوندا هئاسين. بهر صورت هوءَ ”ٺلهيو“ ٿئي يا نه، عورت جي ڏور مرد جي هٿ ۾ آهي. سنڌيءَ ۾ اهڙي چوڻي به آهي ته ”مر ماريندا پائڙا ڳچيءَ ڏيئي لت“ جي مائر روئيندڙ ڏيئرن کي ڏيرج ڏيڻ لاءِ ٻڌائينديون هيون. جڏهن وڏا پائر هنن کي ماريندا هئا.

عظيم کي هڪ سورٺيلي مصوره واري اندرين اک آهي. هوءَ ڪي نقش فرانسيسي مصور آندري برٽيون وانگر چٽي ٿي. مثال طور ”سج جي تلاش“ ۽ ڪي سئلوبدار ڊاليءَ وانگر جيئن ”انتظار“ يا ”پل جي موسم“ ۾ ڇا نه ستون آهن:

رڳن ۾ رت ائين ڊوڙي ٿو

جيئن درياھ ۾ گهارو پيو هجي

”ذات“ جي عنصر جي تلاش ۾ هن ۾ مستسزم (تصوف ويدانت) جي ريڪا ملي ٿي. هن جي شعر ۾ يڪرنگي نه آهي ۽ نه ان تي خون ۽ جنون سوار آهي جيئن فرينچ انقلاب ان ڪنڊي پورهيت تي سوار هو جا ميري انٽونيت کي گلوئين هيٺان ڏسي تهڪ ڏئي رهي هئي. ويساهه گهاٽي ۾ هن جي حقيقت نگاري چوٽيءَ تي پهتل آهي

”مون طلاق کاڌل عورت کي

زماني جي نظر سان سنگسار ٿيندي

ڪئين پيرا ڏنو آهي.

سومينهن کان ڊنل ٻليءَ وانگر

گهر جي هڪ ڪنڊ ۾

تنهنجي نالي جي استعمال تي قناعت ڪئي اٿم.“

”جنت ويساهه کان وڌ نه آهي،

۽ جنم پهچاڇ جي تهڪن کان گرونه آهي“

”ماڻهن جي توڪن کان رحم سان ڀريل نظرن کان سنگين

ڪا پل صراط نه آهي.“

”مون ڏانهن نهاريندي خوشي سندس سيني ۾

هٿن ۾ جهليل ڪبوتر وانگر ڦٽڪي پوندي آهي.“

هيءَ آهي آرٽ جو نعري کان بي نياز آهي. جنهن کي ڏسي

جذبات هٿن ۾ جهليل ڪبوتر وانگر ڦٽڪي پون ٿا. هڪ هنڌ چوي ٿي:

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

ان کان اڳ جو سگهه منهنجي اندر مان نفرت بطجي ڦٽي
اڄ ته گڏجي اهي ويڇا پاڙئون پتي اڇلايون.
۽ برابر جي بنياد تي سماج جي چڪي پوکيون.

اها تمنا آهي انهيءَ عورت جي جا سمجهي ٿي ته،
جسماني مت پيد جي ڏوهه ۾
ڪوئن ڪٿن ۾ واڙي وئي آهيان.....

۽ ڪنهن مرد کي مخاطب ٿي چوي ٿي :
تنهنجو مون ڏانهن موهه ايئن
جيئن ٻليءَ جو چيچڙي سان
ان کي پيار سمجهان
اهڙي پوري نه آهيان!

هندستاني سنت رجنيش جي عطيه کي پڙهيو هجي ها ته پنهنجي
سنيوڳ واريءَ تقرير ۾ ڪجهه اضافو ڪجهه ترميم ڪري ها.

هاڻي مان اهي مثال ڏئي ورجايان ٿو ته اهي نثري نظم به آهن پر
ڪنهن ناول ڪهاڻيءَ يا سفرنامي ۾ ڪجهه فقرا به ٿي سگهن ٿا. مثال طور
مان آمريڪا جي نيگرو ناول نگاريءَ ۽ نثري شاعريءَ مان به ٽڪرا ڏيان ٿو
جي ناول يا شاعريءَ ٻنهي ۾ استعمال ٿي سگهن ها. نيگرو ناول نگار وليم
ڊيمبي هڪ ناول ۾ لکيو آهي: ”ڊورس ڪمري ۾ ائين ڌوڪي آئي جيئن
سج اپرڻ کان پوءِ سورج مڪي ڌڪاو سان ڪڙي پوندا آهن. هن ۾ هميشه
وانگر ناچ گهر واري اڪثر منهنجي اسٽوڊيو ۾ هن جون اوچتيون
گڏجاڻيون ڏسي مان ان ڳالهه تي ڪڪو وڪو ٿي ويس ته مان ليڪڪ آهيان!

هن جي واچوڙي جهڙي ضرب خاني مان نڪتل تازي سڪي جهڙي موجودگي ڏسي منهنجو روح سُڪي سوتو هون ٿي پوندو آهي ۽ هڪ پادريءَ وانگر پاڇي ۽ بري حالين لڳندو آهي. منهنجو ليڪڪ جو نقاب ڳچيءَ تائين گهر گهلو ٿي لهي ايندو آهي ۽ ڪنهن ليڪاريءَ جهڙيءَ منهنجي ڪوپريءَ تي گنيپير مرڪ ڏيڪاري ڏيندي آهي.“

ڇا هي تڪور ڊورس جي آمد تي نشري نظم نه ٿو لڳي. هاڻي هيٺيون نشري نظم پڙهي ڏسو ۽ سوچيو ته ڇا اهو ڪنهن ناول جو حصو نه ٿو ٿي سگهي.

مون نديون ڄاتيون آهن

مون هن دنيا کان به قديم ترين نيلون ڄاتيون آهن،

نديون، جي منهنجين رڳن ۾ خون جي روانيءَ کان به قديم آهن،
آنءِ فرات ۾ وهنجيو آهيان جڏهن اڃا دنيا تي جهونجهڪڙو هيو

مون کي ڪانگو نديءَ جي ڀرسان جهڳي هئي

۽ اها مون کي لوليون ڏئي ننڊاڪڙو بڻائي ڇڏيندي هئي

مون نيل درياھ ڏانهن ڏٺو ۽ ان جي ڀرسان مخروطي منارا بڻايا.

مون مسي سڀيءَ نديءَ کي ڳائيندي ڏٺو

جڏهن آنءِ لهوارو نيو آريننس ڏانهن ويو هوس

۽ مون ان جي لڙاڻيل پاڻي کي شفق ۾ سونهري ٿيندو ڏٺو آهي.

مون ڪيئي نديون ڄاتيون آهن،

پراچين ڌوڙ پڪليون ڌريل نديون

۽ منهنجو روح ندين وانگر گهرو ٿي ويو آهي.

(نيگرو شاعر لئنگهسٽن هگس).

مٿين ناول جي ٽڪري ۽ نشري شعر ۾ موضوع جي هڪ جهڙائي نه

آهي پر انهن جو شاعرانو تائين ساڳيو آهي. جو اندر ۾ نظم جي ڪيفيت پيدا ڪري ٿو ۽ ان جو ترنم گتار جي آواز وانگر ڪافي وقت من ۾ لڙندو نظر اچي ٿو.

عورتازاد (Feminism) جي تحريڪ 1960ع جي وچ ڌاري يونائيٽيڊ اسٽيٽس ۾ وري سرچيت ٿي. ان کان اڳ ۾ اها فرينچ انقلاب، آمريڪي انقلاب ۽ روسي انقلاب کان متاثر ۽ تاريخ جي الڳ الڳ دور ۾ نئين رنگ روپ سان اڀري هئي. ميري وول اسٽون ڪرافٽ Merry Wool Stone Craft ۾ عورتن جي حقن جي حمايت ۾ پهريون ڪتاب A vindication of the right women (اي ونڊيڪيشن آف دي رائٽ وومين) لکيو. ان ڪتاب کي آمريڪا جي آزاديءَ واري پڌرنامي آتساهيو ۽ ان کان پوءِ ان تي ملڪ گير صنعت سازيءَ جو اثر پيو. جنهن اتان جي سماج جو سارو مابذات ڊانوان ڊول ڪري ڇڏيو ۽ ان جي ڪري خاندان پيداوار جي اڪائي family as the basic unit of production نه رهيو.

پورهيت زالون ۽ مرد ايترا اوڀر نه لڳا. زالون گهرن ۾ شيون ٺاهڻ لڳيون. جيستائين ٽيڪنالاجي انهن کي ٻاهر پورهئي لاءِ چڪي ٻاهر آڻي. جڏهن ڪپڙي جون ملون وجود ۾ آيون ۽ اسڪول ويندڙ ٻارن جو ضمو پاڻ تي کنيو. پورهئي جو ملهه روڪڙ ۾ ڏنو ويو ڏوڪڙ گهر کان ٻاهر پورهيو ڪري حاصل ڪيا ويا ۽ جيئن وقت گذريو ته مرد جي پورهئي جي هڪ مٿي ٿي وئي. اقتصادي ضرورت نئين پرولتاريٽ جي پورهئي کي مارڪيٽ ۾ آندو ويو ۽ اتي ان پنهنجي پالنا لاءِ پگهار تي ڪم ڪيو. سندن سماج جو وچولو طبقو اُڀري رهيو هو. ان بيمگهه - پُرسش (استري - پوجا) ايتري ڦهلائي جو هن وقت پاڪستان جي مٿئين وچولي طبقي وانگر

عورت لاءِ واندڪائي، عورت لاءِ خرچ پڪو ڇنڊ ڦوڪ، مڙس لاءِ ترڙاڻپ ۽ ٽيڳر جي علامت ٿي پيو. ان ڳالهه وچولي طبقي جي عورت کي نوڪريءَ کان روڪي ڇڏيو ۽ انهن سان مردن جا به ساڳيا جاگيرداري ناتا رهيا. عورتاڙاد هونءَ صنعتي دؤر ۾ وچولي طبقي جي تحريڪ ٿي نه رهي آهي. جنهن ۾ پورهيت عورتون پنهنجي لڙائي لڙنديون رهيون آهن. خاص ڪري محنت ڪش تحريڪن ۾ اڪثريت وچولي طبقي جي عورتن جي فارغ الباليءَ تي حسد ڪنديون رهيون آهن ۽ اهو ڏسي نه سگهيون آهن ته عورت جو مرد تي مدار هن تي ڪيڏو رت پوڻو اثر وجهي هن کي هيٺو ڪري ڇڏي ٿو. ڪيئن به هجي پر عورتاڙاد جي تحريڪ پنهنجي چوٽيءَ تي تڏهن پهتي جڏهن وچولي طبقي ۽ هيٺئين طبقي جي عورتن ووت جي حق جي لاءِ وقتي ڳنڍيل- جوڙ ڪئي. عورتن جي حقن لاءِ پهرين راءِ اڌڪار يا ووت جي حق جو بل National Suffrage برطانيه جي پارليامينٽ ۾ مشهور فلسفي جان اسٽوئرت مل 1867ع ۾ پيش ڪيو. اهو ان وقت پاس نه ڪيو ويو پر ٻن سالن کان پوءِ پاس ٿيو. اهو پهريون بل هو جنهن عورتن کي ووت جو حق ڏنو. 1808ع کان اڳ ۾ امير طبقي جون ڪجهه عورتون ۽ نيو جرسيءَ ۾ ارسٽوڪريسيءَ جون ڪجهه عورتون، ڪن خاص حالتن ۾ وچولي دؤر ۾ يورپ جي ڪجهه ملڪن ۾ ووت ڏئي سگهنديون هيون.

ڪيئي ڏهاڪا سال پوءِ ووت جي حق کي اهميت ڏني وئي. اڻويهين صديءَ ۾ عورتاڙاد جو گهڻو زور تعليم جي موقعن، نوڪري ۽ ڌنڌن تي تبضي ۽ قانون جي انهن ففرن جي منسوخِيءَ تي هو جي پرڻيل عورتن جي حقن کان انڪار ڪري رهيا هئا. جيتوڻيڪ فرينچ انقلاب ۾ عورتن اهم ڪردار ادا ڪيو هو. فرانس جي عورتن جا حق گهڻو زير بحث نه آيا

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

هئا ۽ جيتوڻيڪ 1879ع ۾ پهرين سياسي جماعت، جنهن عوتن جا حق طلب ڪيا، اها فرينچ سوشلسٽ ڪانگريس هئي. فرينچ عورتون 1920ع کان پوءِ ڪاليجن ۾ داخلا وٺي سگهيون ۽ کين ووٽ جو حق 1944ع ۾ ڏنو ويو. ان دير جو ڪارڊ ڪئٽولڪ چرچ جي مخالفت هئي.

جرمن عورتاڙاد جو ناتو سوشلزم جي تحريڪ سان هو. روزا لڪسمبرگ (جنهن جي سوانح حيات مون تازو پڙهي آهي) ڪليرا زيتڪن ۽ آگسٽ بيبيل عورتن جي حقن جي باري ۾ لکيو پر هنن جو ان ڳالهه ۾ اعتبار هو ته پرولتاري انقلاب کان سواءِ، عورتن کي برابريءَ جو حق ملي نه سگهندو. انڪري عورتاڙاد جون تحريڪون فقط بئورجواڻي وندر ورونهن هيون

پوءِ به ويمر ريپبلڪ ۾ سوشلسٽ ۽ آزاد خيال ماڻهو 1919ع ۾ عورتن لاءِ ووٽ جو حق وٺي سگهيا. جرمني توڙي اسڪئنڊنيويا ۾ اهڙو ووٽ گهڻي گوڙبڪيڙي کان سواءِ ئي ملي ويو. 1902ع ۾ فنلينڊ پهرين ملڪ هو جنهن سڀني عورتن کي ووٽ جو حق ڏنو. ناروي ۾ 1913ع ۾ عورتن کي ووٽ جو حق ڏنو ويو.

سڀ کان وڌيڪ اهم سئيڊن سماج سڌار عورتون ايلين ڪيلي ۽ ٻيون هيون جن حڪومت تي زرو آندو ته مائرن پريٽيل خواهه اڻ پريٽيل جي ٻارن جي پالنا لاءِ معاوضو ڏنو وڃي، انهيءَ ڳالهه کي ڪجهه جمر روڪ هتي ڏني ۽ ڪجهه عوام ۾ ماءُ جي احترام ۽ فلاح جي مملڪت جي شعور ڏني. ايو ايس ايس آر جي نٽن کان پوءِ اتان جي سياسي فلسفي ۽ مفڪر سئيڊن جي فلاح جي مملڪت کي آدرش سمجهي رهيا آهن. صرف جمهوريت ايتري بامعنيٰ نه آهي، جيستائين ان جو لازمي نتيجو فلاح جي مملڪت نه آهي

گريٽ برٽش جون عورتون، عورتازاد جون تيستائين مهندار نه ٿيون جستائين هنن پنهنجي حڪمت عملي نه بدلائي. پورا چار ڏهاڪا هو پارليامينٽ جي ٻاهران ميڙاڪا ڪنديون وڌيون، جان اسٽوئرت مل جو ڪتاب ”عورتن جي غلامي“ ورهائينديون رهيون، پوءِ هنن توڪون ڪيون ۽ انهن جا ويچارا ڪڍيا. سرڪاري عمارتن جي شاهي دروازن ۾ پنهنجا هٿ، هٿ ڪڙين سان ٻڏي ڇڏيا. تيستائين اهي نعرا هڻنديون رهيون ته عورتن کي ووٽ جو حق ڏنو وڃي. جيستائين هنن کي گهلي نه هٽايو ويو. هنن سرڪاري عمارتن کي باهيون ڏنيون ۽ جڏهن پوليس هنن کي گرفتار ڪري هنن تي تشدد ڪيو ته هنن قيدخانن ۾ بڪ هڙتالون ڪيون. سرڪار هنن کي زوريءَ کاڌو ڪارايو جنهن مان هنن کي نقصان ٿيو. جنهن ڪري عوام جي هنن سان همدردي وڌي. پهرينءَ جنگ عظيم سبب هنن تحريڪ ملتوي ڪئي ۽ هنن مان لڙاڪو عورتون جنگ ۾ شامل ٿيون ۽ جنگ جي خاتمي کان پوءِ مڃتا طور تيهن ورهين کان وڌيڪ عمر واريءَ عورت کي ووٽ جو حق ڏنو ويو. ان جي پيٽ ۾ آمريڪا ۾ عورتزاد جي تحريڪ آبروءَ واري هئي. ناوسا The National American Women Suffrage Association آمريڪا جي هڪ رياست کان پوءِ ٻي رياست تي توجه ڏنو ۽ اهڙي طرح 1912ع تائين ٻه ملين عورتن کي ووٽ جا حق مليا پوءِ هنن ڪانگريس جي ڪاميٽي ٺاهي جيئن هنن جي باري ۾ فيڊرل ترميم آندي وڃي. جنهن ڏينهن وڊرو ولسن پنهنجي افتتاح لاءِ آيو ڪانگريس ان هزار عورتن جو ميڙ ڪنو ڪيو جڏهن هن گهڻيون خالي ڏنيون تڏهن پڇيائين ته ماڻهو ڪٿي آهن. کيس جواب مليو هو عورتن جو ميڙ ڏسي رهيا آهن. ايندڙ اٺ سال پريزيڊنٽ ولسن ۽ سفاگست (Suffragist) عورتن جي ووٽ جي حق لاءِ سرگرم

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

ڪارڪن (تڪراو ۾ آيا جيتوڻيڪ عورتن کي تعليم، روزگار ۽ الڳ تشخص مليو هو ليڪن هنن کي ووٽ جو حق نه ڏنو ويو هو. ان حق کان سواءِ عورتن کي ٻاهرين دنيا ڏانهن ڌيان ڏيڻ جو گهٽ موقعو هو ۽ هو گهر ٻار مرڻل رهجي ويون. ٻيهر صورت ان ڳالهه تي مذهبي نظريه پرستن سان مباحثو ٿيندو رهيو ته ووٽ جو حق وٺي زالون گهر ٻار اڳي کان چڱو هلائينديون يا نه ۽ سفر اڳست چوندا رهيا ته زالن کي موقعا مهيا ڪيا وڃن ته هو دنيا ۾ مردن سان چٽاڀيٽي ڪري سگهن، جيتوڻيڪ هو اهو به چوندا رهيا ته عورت جي حقيقي جاءِ هنن جو گهر آهي.

جيئن مون اڳ ۾ چيو آهي ته 1920ع ۾ عورتا زاد جي تحريڪ يونائيٽڊ اسٽيٽس ۾ وري اڀرڻ لڳي ۽ توري وقت ۾ پوري مغرب ۾ ۽ ان کان ٻاهر به ڦهلجي وئي. 1966ع ۾ نئشنل آرگنائيزيشن آف وومين NOW ٺاهي وئي. جنهن فيڊرل قانون جي ان حصي جي مخالفت ڪئي جنهن موجب عورت سان امتياز وارو ورتاءُ ڪيو ٿي ويو Now سان ٻين ڪيئي قومي تنظيمين ساٿ ڏنو جهڙو (1) Women's Equity Action League (زالن سان انصاف واري عملي جماعت) The National (2) Women Political Caucus (عورتن جو قومي سياسي حلقو) Federally Employed Women (3) (اهي زالون جن کي فيڊرل ملازمت هئي) ۽ ٻيا به ڪيترائي عورتن جا ٽولا ايريا جن کي پيشي جي بنياد تي منظم ڪيو ويو ۽ جن به تحريڪ جو ساٿ ڏنو انهن جون ڪيئي گهرون هيون، جي ڪنهن حد تائين پوريون به ڪيون ويون. 1972ع کان 1974ع تائين آمريڪي ڪانگريس اهڙا قانون پاس ڪيا جن ۾ عورتن جا ڪيترائي حق محفوظ ڪيا ويا 1972ع ۾ ڪانگريس Equal Right Amendment (هڪ جهڙن حقن جي ترميم) جي منظوري ڏني.

جا رت اڌ صديءَ کان انهن وت پئي هئي ۽ ان ۾ بلڪل واضع هو ته حڪومت جنس جي بنياد تي حقن جي هڪجهڙائيءَ سان ڪنهن به صورت ۾ هٿ چراند نه ڪري سگهندي. 1972ع ۾ يو. ايس جي سپريم ڪورٽ اسقاط حمل جي اجازت ڏئي ڇڏي، ڪيئي عورتون اهم عهدن لاءِ چونڊيون ويون. يورپ جا نوجوان يو. ايس کان گهڻو متاثر ٿيا. ڊينمارڪ، ناروي، سئيڊن، انگلينڊ، نيدرلئنڊس ۾ ڪيئي عورتن جون تحريڪون وجود ۾ آيون ۽ انهن ۾ گهريتر يون ۽ وريتر يون به آهن ته ننڍيون نيتيون به آهن.

مون ڪميونسٽ دنيا جي عورتن تي جو ڪجهه به لکيو آهي ڇو ته اتي حڪومتون ۽ انهن جو قانون ته پاس ٿي چڪو آهي. ڏسڻ ۾ ائين ٿو اچي ته اتي عورتون مرد سان تعديءَ ۾ هڪ جهڙيون شريڪ هيون. هندستان ۽ پاڪستان ۾ عورت سان جا ڪريز ڪئي وڃي ٿي اها اسان سڀ ڄاڻون ٿا. حيرت ان ڳالهه تي آهي ته عطيه جا سنڌ جي ماحول ۾ پلي نپني آهي ۽ جنهن کي مغرب ۾ مٿين تحريڪن جي ڪاٽي ڄاڻ نه آهي سا معاشري سان ايتريءَ بغاوت تي آماده ڪيئن آهي! واقعي ذات هڪ وراڻگهه ۾ صديون ٽپي ويندي آهي ۽ ان لاءِ ملڪن جون سرحدون نه آهن.

شيخ اياز

فطرت سان ڀرپور شاعري

(مشتاق باگاڻيءَ جو اهو ڪتاب ڇپجي نه سگهيو)

مشتاق باگاڻي سنڌي ٻوليءَ جو مشهور شاعر آهي. مون پهريون
ڀيرو جڏهن هن جي وائيءَ ۾ پڙهيو ته،
تو جو پاني پوت، سو ريڊران جو رت،
ناري ناري ڪائجان.

ته وڻجي ويو هوس ۽ مون کي ان ڳالهه ۾ يقين ٿي ويو هو ته سنڌي
ادب ۾ پلٽڻ پل جو ڇيهه ڪونهي. پنهنجي بي انتها مصروفيتن جي
باوجود مون هن جي هن ڪتاب کي هڪ نظر ڏٺو آهي، مون کي محسوس
ٿيو آهي ته سنڌ جي ڪچي، لاڙ، ٿر، ڪوهستان ۽ سامونڊي علائقي جا
جيترا لفظ ۽ جاگرافيءَ جو ذڪر مشتاق باگاڻي هن هڪ ڪتاب ۾ ڪيو
آهي، اوترو ورلي ڪنهن سنڌ جي شاعر ڪيو آهي. هن ڪتاب ۾ سنڌ
جي رهاڪن، ٿر جي ڀٽن، ڪوهستان جي جبلن، نئين، ماڳن مڪانن،
وڻن وارين، سامونڊي نارن ۽ ماڻهن جي جيڪا منظر ڪشي ڪئي وئي
آهي، اها پنهنجو مثال پارڻ آهي. ڪجهه لفظ سنڌ جي هر حصي ۾ مستعمل
ناهن انڪري ممڪن آهي ته پڙهندڙ کي ڪجهه تهڪ جو احساس ٿئي پر
جي هن دل لائي پڙهندو ته نه فقط ان ۾ فطرت نگاري نظر ايندي پر ڪنهن
حد تائين مشتاق باگاڻيءَ جو فلسفو به نظر ايندو.

مشتاق باگاڻيءَ جون وايون سنڌي ادب جو اعليٰ شاهڪار آهن.
بيت ۽ وائيءَ ۾ انوکا لفظ ۽ قافيا ڪتب آندا ويا آهن. مان هيٺ ڪجهه

بيت مثال طور ڏيان ٿو:

رسو ٻڌي چيلهه سان، پنيي آيو چور
ڍنگر لاهي ڍور ڪاهي آيو ٿم ۾.

✽

ٿڙندي ٿا ٻڙجندي، پوندا ڏنئي پون،
ڪهڙي منهن سان تون، جهوليءَ ويندين ماءُ جي.

✽

اڙي شڪاري! تو جي ٺاهيا پن،
ڏيئي ٻيڙيءَ ڳن، هلڻو آهن پار ڏي.

✽

پيهوڙي پن تي، ڪراندو ڪائي،
موت لائي، ڪڏهن ايندس اوچتو.
پيهوڙي پاڻيءَ جي هڪ خوبصورت پڪيءَ جو نالو آهي ۽ ڪراندو
پاڻي جي گاهه جو قسم آهي.

مون وراجهو اچڻو امڙ سڳيون پاڻ،

✽

مٿوپو ويڙهيم، مون وراجهو اچڻو.

✽

مُهري مِهري هٿ ۾، اُڪريءَ منجهه ڪٿا،
گهارڻ تو گهڻا، ڏکيا آيا ڏينهنڙا.

مُهري ڪاٺ جي ٿيندي آهي جنهن سان اُڪريءَ (مٽيءَ جي) ۾ اُن
وغيره چڙبو آهي. زير سان لفظ مِهري مهر پري نينگر لاءِ ڪم آندو ويو
آهي. مٿين بيتن کي به فقط ٻوليءَ جو حسن آهي پر انهن ۾ هڪ باڪمال

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

فنڪار جي فطرت ۽ جذبات جي ٿيل عڪاسي پڻ آهي. ڪلاسيڪل سُر
تہ سنڌ ۾ گھڻن شاعرن لکيا آهن پر انهن ۾ مشتاق باگاڻيءَ جي وارين کي
پنهنجي انفراديت آهي. سُر سهڻي ۽ ۾ هڪ هنڌ هن لکيو آهي.

ڪيئي ڪينگر چڪ مان،

ڪڍيا هيل ڪنڀار.

سهمن ٻڌنديون سهڻيون.

يا سسئيءَ ۾ لکيو اٿائين،

اتو ٻاهر ٻپ جا،

چمو هن جا پير.

مُٺ مري ٿي ماڳ ۾.



ڪالهہ به ڪونه ڪٽيوءَ

اڃ تہ آتل آءُ،

هڏ هڏ اٿت اُٻاڻڪا.

اها ست سُر ڪا پاڻيءَ ۾ سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾ الڳ

مقام والاري ٿي. سُر ليلام لکيو اٿائين:

هن جو پانيوهار،

هو ڳچيءَ جو ڳرهو.

تڏهن وڃ پيو.

ڳرهو سنڌيءَ ۾ ڳت کي چوندا آهن. سُر سارنگ جي وائيءَ ۾

ڪهڙيون خوبصورت ستون لکيون اٿائين.

موتي آيا مينهڙا، روهيءَ مٿي رس.

تريچاڻيون ٿا نهيون.

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

کوٽيون کجڻ لڳيون، چمڪن ٿيون چوڌس.
تريچاڻيون ٿا نهريون.
کوڏ ڪنجري ڪامڻيون، سانجهي ڪلهن ڪس،
تريچاڻيون ٿا نهريون.
مارئيءَ ۾ به اهڙيون روانيءَ سان دل ۾ ڪپي ويندڙ ستون لکيون
اٿائين.
ايندا نيٺ اوراڻ سگهه سگهارا
مون توڙيندا سنگهرون.
سر مومل راڻي ۾ چيو اٿئين:
راڻا توتي راج جون، مڙوئي ميارون.
ماڳ ڦٽائيءَ ميندرا.
سُر ڪاهوڙيءَ ۾ هيٺون ستون مٿين ستن جي معنيٰ سان تسلسل
رڪن ٿيون.
توڙي پونءِ پلي، اڄ مون آس پلي،
آءُ هلاڻ ٿو اِي ميان.
مٿين ستن کي پڙهي سنڌ جي حالت زار اکين اڳيان اچيو وڃي.
مشتاق باگائي خود هڪ شڪاري به رهيو آهي، تنهن ڪري
شڪار جي باري ۾ هن جا شعر هڪ واضع انفراديت رڪن ٿا.
پارهيڙي هن پار، وجهن پيا وانجهار.
ڊگوشن لاءِ ڍنڍ ۾.
ٻڌ هٿن جون ٻولڻيون، ماري هي نه مار
وجهه نه تون وانجهار.
ڊگوشن لاءِ ڍنڍ ۾.
ڊگوش روهاکي پڪي آهي، سياري ۾ روهاکي پڪي سائيبيريا
جي ڍنڍن مان سانگ ڪري سنڌ ايندا آهن ۽ پوءِ جيڪي مارين کان

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

بچندا آهن، سي سياري جي پڄاڻيءَ تي واپس وري ويندا آهن. سنڌ ۾ جوڳو وڌيڪ هئڻ ڪري سنڌ جون سامونڊ ڪٽڻون ۽ لاڙي ڏنڊون هنن پکين جي چڻ جند آهن. هيءَ وائي ڏسو

منهنجا موتي يار، هاڻي ڇڏ شڪار،

تو پڻ ليکو ڏيڻو.

ته مونکي ايتري وڻي هئي جو مون پنهنجي آتم ڪهاڻي جي ٻئي حصي ۾ ساري وائي ڏني آهي.

هن ڪتاب ۾ نه رڳو ڪلاسيڪل سُر وار شاعري ڏني وئي آهي پر ان کان سوا چوريءَ جا بيت، ڳاهه ڳاهڻ جا بيت، عورتن جي پورهئي جا بيت، چپر ٻڌڻ جا بيت، سانگ جا بيت، ڪينجهر جا بيت ۽ ملير جي ڳاڙهين ڳڻن جا بيت پڻ ڏنا ويا آهن. جڏهن وس ٿيندي آهي ۽ جبلن تي پڻ گاهه ڦٽندا آهن تڏهن پتن وارا ماڻهن سانگ ڪري هيٺ مال ڪاهي وڃي پڪا اڏيندا آهن. ان سانگ بابت مشتاق جا بيت ۽ وايون نهايت ئي خوبصورت ۽ سنڌي شاعري ۾ خاص اهميت جون حامل آهن. مشتاق باڳاڻي جو هي ڪتاب جي غور سان پڙهيو ۽ ان ۾ ڪم آندل لفظن جي معنيٰ پروڙي ۽ پرکيو ته ڪتاب جي سنڌي شاعريءَ ۾ اهميت صاف ظاهر نظر ايندي. (نوٽ: هي ڪتاب ڇپجڻ کان اڄ تائين رهجي ويو آهي)

شيخ اياز

4 جولاءِ 1997ع

پرنس ڪامپليڪس، ڪراچي

لهرون لهرون شاعري

(ادل سومرو جي ڪتاب تي لکيل شيخ اياز جو مهاڳ)

ادل سومرو نئين ٺهيءَ جوا هو شاعر آهي، جنهن فارسي ۽ اردو وزن کي لت هڻي شعري روايات جا سارا زنجير توڙي ڇڏيا آهن ۽ پنهنجو ترنم پنهنجي اندر مان آواز اڀاريو آهي. مون ته ديوان گل، ديوان قاسم، ارمخان حامد، ديوان فاضل، ڪليات گدا، ديوان بلبل، ڪليات سانگي، ديوان واصل، ڪليات عزيز وغيره ننڍي هوندي پڙهي، انهن جي ٻوليءَ ۽ روايت پرستيءَ کان بغاوت ڪئي هئي. جڏهن اردوءَ ۾ فيض ۽ اين. ايم. راشد جا ڪتاب ”نفس فريادي“ ۽ ”ماورا“ ڇپيا هئا ته اهي پنهنجي تازگي ڪٽي آيا هئا ۽ منهنجي ڪوي تنگور سان به وابستگي گهٽجي وئي هئي. اهو ڏسي مون کي عجب آيو هو. ته هي ڌرتيءَ جو حصو جتي رنگا رنگ پکي پنهنجون ٻوليون ٿا ٻولين جن ۾ ڪي پکي ڏيهي آهن ۽ ڪي سائيريا تائين دور تان اچن ٿا، انهن جو شاعريءَ ۾ ڪو ذڪر نه آهي. اردو غزل ۾ رڳو ڇهن ستن پکين جا نالا ورتا ويا آهن. مثال طور ۽ شايد هڪ به نالا ٻيا هجن انهن مان بلبل ته ايران ۾ ٿيندي آهي ۽ ڪويل ۽ پيمهي کان سواءِ باقي نالا به ايراني ئي آهن. علامه اقبال ورهاڱي کان اڳ ملڪ جي جاگرافي ڏانهن ڪنهن شاعر ڪونه ڏٺو آهي ۽ شام اوده ۽ صبح بنارس روايتي طور ڪم آندا اٿائون. دليءَ جي شهر آشوب کان پوءِ مير تقی میر لکيو هو.

دلي ڪه ايڪ شهر ٿا عالم مين انتخاب،
 هم رهندي والي هين اسي اجڙي ديار ڪي.
 هند جي فارسي شاعريءَ، خسرو ۽ غالب کان سواءِ پنهنجي ڌرتي
 جو ذڪر خير ڪو ڪيو آهي. علي حزين جو هڪ شعر آهي.
 ازبنارس نه روم مصبد عام ست اين جا،
 هر برهمڻ پسر ليچمن و رام ست اين جا.
 (مان بنارس اٽڪري نٿو ڇڏيان جو هتي عام عبادت گاه آهي ۽
 هر برهمڻ چڻ ليچمن ۽ رام چوپٽ آهي)
 گنگا ڄمنا. برهمڻ پترا ۽ سنڌو وغيره جي ديس ۾ دجله ۽ فرات
 جون ڳالهيون ٿينديون هيون. علام اقبال ”بانگ درا“ ۽ هماليه تي نظم لکي
 جو پاسو ڦيرايو ته ايران جي ڪوه دماند تي وڃي نڪتو. بنگال ۾ مون فقط
 چمپا جا سترهن قسم ڏٺا ها. پر بر صغير ۾ نرگس ۽ گل لاله سان تشبيهون
 ڏنيون وينديون هيون، جي گل فقط ايران ۾ ٿيندا ها، جتي سنڌ ۽ راجستان
 جهڙا صحرا ها، اتي عرب جي صحرا ۽ نجد جو ذڪر ڪيو ويندو هو. ديو
 مالائن جي ديس ۾ ليليٰ مجنون، شيرين فرهاد، وامق عذرا، رستم سهراب
 وغيره جا اجنبئي قصا دهرايا ويندا ها. رڳو هڪ شعر اردوءَ ۾ پنجاب جي
 لوڪ ڪهاڻيءَ جي باري ۾ لکيو ويو هو ته اهو بار بار دهرائيندا ها. چڻ
 پنجاب تي ڪو احسان ڪيو هيائون.

سنيا رات ڪو قصه جو هير رانجهي ڪا،

تواهل درد ڪو پنجابيون ني لوت ليا.

اهو سڀ انهيءَ جي باوجود ته پنجاب جي شاعرن پنجابي ڇڏي
 اردو اپنائڻي هئي. اردو شاعري ۾ محبوب کي اختر شيرانيءَ تائين مڌڪر
 لکيو ويو. اختر شيراني جون عذرائون ۽ ليلائون به رت پوڻيون هونديون ۽
 اهي هر نسواني جذبات کان عاري لڳنديون.

اروشي ۽ شڪنتلاجي ديس ۾ عورت کي محبوبه چوڻ معيوب سمجهيو ويو. مرد پرستي عام هئي ۽ محبوب جو سراپا چڻ پورو مغليه اصلحا خانو هوندو هو. تير نظر، خنجر ابرو وغيره سان محبوب ائين شڪار ڪندا ها جيئن مغليه شهزادا شڪار ڪندا ها. غالب جو شعر آهي.

تم مجھي ڀول گئي هو تو پتر بتلادون،

تير فتراڪ مين ڪوئي ڪبھي نخچيري ٿا.

(تو مون کي وساري ڇڏيو آهي ته توکي پتو ٻڌايان ٿو، ڇا تنهنجي

خرزين ۾ ڪڏهن ڪوئي شڪار به هيو؟)

ساري تهذيب جي عڪاسي ڌاري هئي ۽ ايران، سمرقند، بخارا،

افغانستان وغيره تان ورتي وئي هئي. محبوبين جا ڏند مسيءَ سان ڪارا

هوندا ها ۽ چپ پان سان ڳاڙها، چڻ هنن ڏانئن وانگر عاشقن جو خون پيتو

هو. انهيءَ شاعريءَ جو تتبع اسانجي غزل گو شاعرن (گل ڪانسواڙ) ۾ ملي

ٿو. سڀئي ادبي سلها جا مريض هيا، جن هڪ سو سال شاعرن کي انهيءَ وبا

۾ وچڙائي رکيو ۽ اڃا تائين انهن مان ڪي رت اوڳاچيندا ٿا وٽن. انهيءَ

وچ ۾ ڌرتيءَ جا عظيم شاعر، ڀٽائي، سچل ۽ سامي چڻ وسري ويا ها. اڳين

غزل گو شاعرن ۾ ڪو اڪيڪٽر بيڪٽر مصرع سنڌي هوندو هو جيئن ڪنهن

ڪنڊي جي منهن ۾ هڪ اڌ ڏند رهجي ويندو آهي. نه ته اڪثر شاعريءَ

خلاف بيوس پهرين بغاوت ڪئي. آخر ان جي ساري عمارت اچي ٽهڪو

ڪيو. اردو شاعري به موضوع جي حد تائين بدلجي وئي. ميرا جي، فيض،

راشد وغيره ان ۾ ڪافي انقلاب آندو ٻوليءَ جي لحاظ کان ان جي فارسي

آميزيءَ ۾ فرق نه آيو ۽ ساري جا سارا مصرع فارسي هوندا ها. آرزو لکنوي،

عظمت الله سيد، مطلبی فرید آبادی، میراجی، فراق گور کپوريءَ جن ٻوليءَ

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

۾ ڏيھي لفظ آندا. انھن ۾ ايترو جينيس ڪونہ ھو جو زبان جو مزاج بدلائي سگھن. علامہ اقبال جي ٻولي بہ غالب واري آھي انڪري اردو شاعري ۾ اڄ تائين جمود آھي. سنڌي ادب ۽ ٻوليءَ ۾ ڀرپور انقلاب آيو آھي ۽ ان ۾ اڌ صديءَ کان وڌيڪ وقت لڳي ويو آھي. اڄ سنڌ ھڪ ماڪين جي ماناري وانگر آھي. جتي ڪيئي شاعر گنگناڻي رھيا آھن مون کي ٻارنھن تيرھن ورھين جي عمر ۾ فارسي بحر وزن تي مڪمل دسترس ھو پوءِ مون ان ۾ ڪيئي تجربا ڪيا. جيڪي بنھ سنڌي آھن. مون سنڌ جا ڪلاسيڪي اسلوب بيت ۽ وائي بہ وري جيئاريا آھن ۽ ٻي ھر صنفِ سخن تي (سواءِ تراڻيل جي) لکيو آھي. اڄڪلھ جديد شاعر پاڻ تي ڪوبہ زنجير رکڻ نہ ٿا چاھن. انھن جون اکيون کليل ۽ پير آزاد آھن. ادل سومرو انھن مان برڪ شاعر آھي. ھن بہ ڪيترين ئي صنفن تي طبع آزمائي ڪئي آھي. پر غزل، بيت، وايون، ٽيڙو ۽ نظم، آزاد نظم ھن سٺا لکيا آھن. جن مان ڪجھہ شعر ھي آھن:

جيڪا ھاريءَ جي ھٿن مان ٿي ڦٽي.

روشنِي سائي ٻنين ۾ ٿي رھي.

بُڪ تي آھي سَٿو جو آدمي،

زھر آءُ جي اڱڻ تي چاندني.

محبوبن جي آمد کان اڳ.

ھٻڪارون ڳالھائن ٿيون.

ھلندڙ بس مان ڳوٺ جو منظر.

ٻار جھڳيون ۽ گدلو سينور.

زندگي پياري ڪيائون ديس کان،
هاڻي ويٺا سنڌ لاءِ روئن سڪن.
ڏورن ڍانچا رڻ ۾، مٿان چمڪي چنڊ،
تاريليءَ جو جنڊ، اڃان ترسي ان لئي.
تو، جي نيٺ ڪنيا هن مرڪي،
دل جي ٿر تي باڪ ڦٽي آ.
هُن کي حاصل ڪرڻ جي ڪوشش ڪر،
چنڊ ڳوڙهن ۾ ڇا رکيو آهي.
پلازا جي پيرن ۾ جهڳيون،
هر فليٽ مان اک نهاري
جڻ ٿيا بيڪار ڪنهن پٿر جيان،
جن چپن جي ڀاڱ ۾ ناهي چمي.
ڪڪائن جهڳين ۾ جنم ڏينهن ڪهڙا،
جتي هر خوشي ٿي اچڻ کان لنوائي.
منهنجو ساهه سمونڊ، لهرون لهرون تون،
ڪڏهن نه پانيو مون، پري توکان پاڻ کي.
ڦٽن ٽولن وانگيان، چميون چپن تي،
جڏهن جوپن کي، رنگ لڳي ٿو پيار جو.
اوجاڳي اکين ۾، هاريو آهي مڇ،
ننڊ اسان وٽ اڇ، سڀنا ڪٿي سونهن جا.

جسم جي اونداهه، سڄي ويندي هلي،
ذهن ۾ هڪڙو ئي ڏيئو ٻار تون.

ادل سومرو ۽ اياز گل منهنجن انهن نوجوان دوستن مان آهن جي
سکر ۾ گهڻو ڪري منهنجي گهر ۽ آفيس تي پيرويچندا هئا ۽ انهن سان
ادبي رهاڻيون ٿينديون رهنديون هيون. منهنجا ڌري گهٽ هر عمر دوست،
مرحوم رشيد ڀٽي، تنوير عباسي ۽ فتاح ملڪ جن به جڏهن ادبي
ڪچهريون ڪندا هئا ته اڌل سومرو ۽ اياز گل به ڪنهن ڪنهن وقت انهن
۾ شريڪ هوندا هئا. ان وقت هو ٻئي اڀرندڙ شاعر هئا ۽ ٻئي لڳاتار ۽
اٽڪ محنت سان پنهنجي شاعريءَ کي سنوارڻ جي ڪوشش ڪندا هئا.
ادل سومري سان ته منهنجي بيحد سڪ آهي. چو ته هو منهنجي گهر اچي
ڏينهن جا ڏينهن منهنجا ڪتاب اتاريندو هو. انهيءَ ڪم ۾ ڪنهن وقت
هن کي سارو سارو ڏينهن به گذري ويندو هو ۽ اسان ماني به گڏجي کائيندا
هئاسين. شام جو پراڻي سکر جي گهٽين ۾ هو ۽ مان گڏجي چڪر ڏيندا
هئا سين ۽ ان وقت ائين لڳندو هو ته گهٽين جي مٿان چنڊ اسان جي
گفتگو دلچسپيءَ سان ٻڌي رهيو آهي. مان اڌل کي پوري دنيا جي ادب ۽
پنهنجي زندگيءَ جي تجربن ۽ مشاهدن بابت ڳالهيون ٻڌائيندو هوس.

ادل سومري جڏهن شاعري جي شروعات ڪئي ته ان وقت ڪوبه
ڄڻو شاعر، ڪنهن استاد کان باقاعدي شعر جي تربيت نه وٺندو هو پر
پنهنجي مطالعي ۽ مشاهدي جي زور تي لکندو هو ۽ اڌل سومري به ائين
ڪيو. هن سنڌي ادبي سنگت کي پنهنجو استاد بڻايو ۽ اڄ هن جي
شاعريءَ ۾ جيڪو رنگ آهي، ان ۾ ادبي سنگت جو به حصو آهي. اڌل
شخصي طرح به نئين دؤر جي شاعرن ۽ ليکڪن تي ايترو اثر انداز ٿيو

آهي جو هن کي مرڪزي سنڌي ادبي سنگت جو سيڪريٽري جنرل چونڊيون ويو آهي. شاعر جي حيثيت ۾ به هونئين دور جي شاعريءَ تي پنهنجو اثر وجهي چڪو آهي. هن وقت تائين به هن جيڪي ڪجهه لکيو آهي ان کي نظر انداز نه ٿو ڪري سگهجي. سندس تخليقون سنڌي ادب ۾ سٺو اضافو آهن. جن ماڻهن ۾ ذات جو ڏيئو ٻرندو آهي ته اهي ترقيءَ جي راهه ۾ ٿيڻ ۽ ٽاپا گهٽ کائيندا آهن ۽ تمام تيزيءَ سان منزلون طءُ ڪندا ويندا آهن. اڌل جي شاعري به ٿوري عرصي ۾ حيرت انگيز ترقي ڪري چڪي آهي. مون کي اميد آهي ته هو پنهنجي ذوق شوق سان شاعري جي تخليق ۽ ٻئي ادب جو مطالعو انهي ساڳئي رفتار سان جاري رکندو ته ڪو وقت اهڙو ايندو جو هو سنڌ جي وڏن شاعرن ۾ شمار ٿيندو.

هي ڪتاب مون وٽ ٻن سالن کان مهاڳ لڪڻ لاءِ پيو آهي، ان وچ ۾ اڌل سومري گهڻو ڪجهه لکيو آهي، جو اڳي کان به بهتر آهي هن جا اڪثر آزاد نظم نهايت خوبصورت آهن. انهن ۾ بحر وزن جي پابندي نه آهي اهي فقط بحر وزن جي سرحدن کي ڇهن ٿا پر انهن ۾ نواڻ آهي، تازگي آهي، بي پناهه شعريت آهي ۽ جديد انگريزي شاعريءَ وانگر رٿ ۾ رلندڙ هر رٿ وانگر خوبصورت آهن. ان هر رٿ جو خاص دڳ نه هوندو آهي پر جڏهن سڄ لٽي واٽڙين مان پاڻي پيئندو آهي ته ان جي تصوير ازل جي عڪس وانگر لڳندي آهي:

مان ڄاڻان ٿو اڄ اوهاڻ وٽ،

ريتي رت جا سارا گل،

بوٽن هيٺان ڇڄريا ويا هن.

ڪنهن به ڪنڊ ۾ ڪين ٿو پسجي،

پاريهر جو اڪيرو ڪو.

چوڌس آهي رت جي خوشبو
کنڊر آهن ساريون وستيون،
ڊنل جاين جي کنڊرن مان،
بار پيا ڳولن رانديڪا.
اسڪول اجڙيل ۽ اسپتالون آهن آباد،
تنهنجا وطن پرست ڀائر،
جن جائي ڄم ڪان آه ٻڌو
گولين جو آواز.
خوبصورت چوڪرين بدران،
رائنلن آهن جن جون محبوبائون،
ڏاڍ سان جوتي جنگ بيٺا هن.
ڏاڍ جو ڪوئي ڌرم نه ڏيس،
ڪابه نه ٻولي ۽ لولي،
ڏاڍ نه عربي يا ڪو عجمي،
ڏاڍ ته آهي وحشي اندو،
هيٺن کي هيسائي مارڻ،
ان جو ڏندو.
(نظم ”جو پڻ رُت جا ڳاڙها خواب“ جو حصو)
بابل تنهنجا پورهيت هت،
ڪيڏا ڪهراڻي ويا آهن.
تنهنجي هٿن جون هٿ ريكائون،
پٿر بڻجي ويئون آهن.
ڇهري منجهه لڪيرون ايئن.

جڻ ڪنهن ڳتيل شهر جا رستا،
اگهه پورهئي جا ڪيڏا سستا!
تنهنجون ساريون سندرسوچون،
ذهن نگر ۾ ڊوڙي ڊوڙي
هاڻ ته ٽڪجي پيئيون آهن.
وڌ گهراڻي محبوبا جان،
ننڊ به توکان ڏور وئي آ.
(نظم) مايوسين جو موت به ٿيندو ”جو حصو“

ڪيئي ڏيهي اغوا ٿي ويا،
گولين آڏو پرزا ٿي ويا.
پنل اکين جا سڪا ٿي ويا.
ڊنل دلين جا دهڪا ٿي ويا،
بازاريون پڙيانگ سموريون،
اونڊاهيءَ جي چادر اوڙهي،
رات جي ناتر ناچ ٺڇي،
چپڙڙ جا آواز اچن ٿا.
(نظم) ”امن جا وٽار“، ڪتاب ۽ قبرستان ”جو حصو“

اهڙا ٻيا به نظم آهن جيئن ”هر ڏس ۾ هيڊاڻ آڇاڻيل“، ”ٽڪل
زندگي“، ”ترتي دوزخ“، ”وچوڙي جو ڪارڻ“، ”ڏڪن جي سرحد وٽ روڪيل
خوشيون“، ”وچوڙي جي مند جي پهرين برسات“، ”نيروليءَ جو خواب“ ۽
”پاڙون“ وغيره. اها ڪيفيت هن جي ٻي شاعريءَ ۾ به ڪٿي ڪٿي ملي
ٿي. اڌل سومري ۾ جوانسان آهي ان ۾ قوميت به ڀرپور آهي ته بين الاقواميت

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

به ڀرپور آهي. پوءِ به هن جي شاعري سياست سان واڳيل نه آهي ۽ اها آزادي به هن جي بحرو وزن مان آزاديءَ وانگر آهي. اياز گل وانگر اڌل، شاعري ۾ انهي دؤر جو آئينه دار آهي، جيڪو پنهنجا اسلوب ڳولي لهندي پنهنجا موضوع ڳولي لهندي، جن تي سنڌ جي مهر ثبت هوندي پر پوءِ به انهن جي آفاقيت مجروح نه هوندي.

شيخ اياز

منهنجي ٽاريءَ مان تڙيل گل

(اياز گل جي ڪتاب ’تو بن ڪهڙا ڇانورا‘ جو مهاڳ)

پنجابيءَ جو عظيم شاعر ماڌو لال حسين هڪ مجلس ۾ ويٺو هو. اتي هڪ شخص ديوان حافظ ڪوليو. ماڌو لال حسين هن کان پڇيو هي ڪهڙو ڪتاب آهي؟ ۽ پوءِ ديوان حافظ جا ٻيا اثلايائين ته حافظ جي هيٺين شعر تي نظر پيس.

چشمه چشم مرا اي بت خندان درياب.

براميد تو بخوش آب رواني دارد.

(اي ڪلندڙ پيارا! منهنجي اکين جي چشمي کي ڳولهه، جو تنهنجي آس ۾ وهي رهيو آهي)

ماڌو لال حسين، ديوان حافظ تي ڪري چيو: ”هن حافظ جي عمر ته پوڙهين رنن وانگي روئندي گذري آهي.“ ائين ئي اڳين اردو ۽ سنڌي غزل تي نظر وجهي ته اڪثر شاعر روڻا نظر ايندا ۽ اقبال جي شاعريءَ کان اڳ گهڻو ڪري نه رڳو اردو شاعري فنونيت سان ڀري پئي آهي، پر ابراهيم خليل تائين سنڌي شاعري به ائين لکير جي فقير رهي آهي ۽ ان مان تاهه تاهه ڳوڙها ڳڙندا نظر اچن ٿا، گل جا ڪجهه غزل ۽ سانگي جون ڪجهه سٽون ان مان ڪڍي ڇڏجن ته ساري غزليه شاعري سرن درياهه ڪرڻ جهڙي آهي.

در اصل غزل ڌاريءَ زمين تي اوسريو هو. جو امير خسروءَ واري زماني ۾ هندستان جي ڌرتيءَ اپنايو هو. خسرو جي غزل ۾ جا پنهنجپائي

هئي، سا اسان کي آرزو لکنويءَ جي غزل ۾ ملي ٿي، انهن جي وچ ۾ پارسي غزل جو چريو هو غالب جهڙي وڏي مفڪر شاعر به چيو:

فارسي بين تا به بيني، نقشهائي رنگ رنگ،

مجمع اردو چه بيني، آن ک بي رنگ من ست.

(فارسي (شعر) ڏس ته توکي منهنجا رنگ رنگ نقش نظر اچن، منهنجو اردو جو مجموعو ڇو ٿو ڏسين اهو ته بي رنگ آهي.)

خسروءَ جون هي ستون:

سکھي پيا ڪو جو مين نه دیکھن، تو کيسي کائوناندهيري رتيان.

يا

وه صورتين الاهي کس ملڪ بستيان هين.

اب جن کي دیکھني ڪو آنکھين ترستيان هين.

خسروءَ جهڙي شاعري، اردوءَ ۾ اڃا تائين ڪوئي نه ڪري سگهيو آهي، اردو ۽ سنڌي غزل، ٻنهي ۾ فارسي غزل جون روايتون، تشبيهون، استعارا وغيره، بي دريغ استعمال ڪيا ويا آهن، ايتري قدر جو غزل پڙهي دل ڳاڻون مائون ٿيڻ لڳي ٿي.

اياز گل، اڌ سومرو ۽ انهن کان به پوءِ واري نئين ٽهيءَ جا شاعر، اعجاز منگي وغيره ادب سان ڀرپور لڳاءُ رکڻ ٿا ۽ ان ٿڪ محنت سان لکي رهيا آهن. ننڍيءَ عمر ۾ پنهنجي مطالعي ۽ مشاهدي هنن جو شعور ڪافي پختو ڪري ڇڏيو آهي تاج جويو، غلام حسين رنگريز وغيره انهن کان اڳين نسل جا شاعر آهن. جن به سنڌي ادب سان بي انتها لڳن ڏيکاري آهي ۽ پنهنجو پاڻ ملهايو آهي.

اياز گل جي شاعري پنهنجيءَ ڌرتيءَ جي پيدائش آهي، اها فارسي

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

بحروزن جي مُشاقيءَ تي نه ٿي ٿڳي، ان کي هڪ انوکي خوشبوءِ آهي، جا
نم جي پور ۾ ٿيندي آهي ۽ ان کي هڪ الڳ رنگ آهي، جو پڪل پيرن ۾
ٿيندو آهي. جي هن مشق قلم جاري رکي ته ڪنهن وقت هن جي شاعريءَ
فن جون اهي بلنديون ڇهندي، جا ڳالهه ٿورن شاعرن کي نصيب ٿيندي
آهي، هو بنيادي طور تي غزل جو شاعر آهي، پر هن جو غزل پيوند ٿيل نه
آهي، از خود هن ڌرتيءَ مان اسريو آهي.

مثال طور هن جا هي شعر:

سوچون ساريون هارايل سردارن جيان،

خواب پيا ها پيرن ۾ تلوارن جيان.

رستا هونئن ته اٿتيهن جي انديارن جيان،

توڙي ايندي چانڊوڪيءَ جي چارن جيان.

ڪيئن الائي ٿيندو آهي ماڻهن کان ؟

شعر رچڻ ۽ پيار ڪرڻ وانگارن جيان.

تائرن جا گهرا ليڪا، تيز رڙا!

روڊ تي چٽجي وئي آ زندگي.

هر طرف جهنڊا ٿا ڦڙڪن موت جا،

جڳ کان وسري وئي آ زندگي.

تنهنجا ڌرتي ! ڌراڙ جاڳيا هن.

پيچرا، پٽ ، پهڙ جاڳيا هن.

هڪ ٽڪي چيٽ آهي آزادي
گهيڙ، گهٽيون ۽ گهاڙ جاڳيا هن.

روز ملندا رهون ته بهتر آ،
فاصلا، فاصلا وڌائن ٿا.

حوصلو ڏي ته حادثن مان لنگهان،
پيار ! منهنجا مان آفتن مان لنگهان.
منهنجو سارو وجود نيٺ ٿئي،
تنهنجي لکيل جڏهن خطن مان لنگهان.

هڪ ئي نانو تي ڌڙڪو تيز ٿئي دل جو
مٽي سرمو ٿيندي ناهي هر در جي.

هر ڪنهن دور ۾ ڄمندا آهن،
باغي ۽ درباري ماڻهو.

روپ وٺي نئون آءُ وري روبيا ڪولهي،
ٽاريليون ۽ ٿر ٻڏي ويو اوندهه ۾.

تنهنجي يادن سواءِ ذهن پرين،
ڪو فيسوءَ ۾ بزار وانگي آ.

هر خوشي قرض ۾ هلي ٿي وڃي.
ماسٽر جي پگهار وانگي آ.

ڪوئي ڪم ڪرڻ کان ٻاهر ناهي هونئين،
ڳالهه سڄي هوندي آ جاني ! همت جي.
جنهن ماڻهوءَ کي تنهنجو پيار مليو آهي،
تنهن ماڻهوءَ کي ڪهڙي دولت گهرجي بي ؟

منهنجي حالت آ وچ - اوڀر جي،
تنهنجو شيو تباهه ڪاري آ.

اياز گل نئين ٺهيءَ جو منفرد شاعر آهي ۽ ننڍيءَ عمر ۾ ئي هن پنهنجي جاءِ والاري ڇڏي آهي، مان هن جي شاعري ۽ نئين ٺهيءَ جي شاعري ڏسي انهيءَ نتيجي تي پهتو آهيان ته اها نيٺ ڪنهن به بين الاقوامي معيار تي اچي ويندي، ان شاعري ۾ جاگيرداري دؤر مان نڪري، صنعتي دؤر ۾ داخل ٿيڻ جا آثار ملن ٿا ۽ ان جون تشبيهون، محاڪات وغيره روايتي شاعريءَ کان مختلف آهن ۽ انهن تي پنهنجي انفراديت جي ڇاپ آهي.

روهنديءَ واري بيدل فقير، فقط به چڱا شعر لکيا هئا ۽ انهن مان هڪ آهي.

اڪران دي وچ جو ڪوئي اڙيا،

عشق دي چاڙهي مول نه چڙهيا.

اهو شعر آهي ته سرائڪي ۾ ڀر ان ۾ جا ڳالهه ڪئي وئي آهي. اها جديد شاعرن سان لڳي ٿي. هو اڪرن ۾ اڙجي نه ٿا وڃن ۽ عشق جي چاڙهي چڙهندا ٿا رهن. هنن جا ابتدائي مجموعا ڏسون ٿا، تڏهن به ڪيترائي شعر

دل ۾ ڪيبي ٿا وڃن ۽ اڳين شاعرن وانگر ائين نه آهي ته سڄو ديوان ڇنڊي ڇاڻي بيهجي ته رڳو هڪ يا ٻه سٽون ملن، جي دل تي اڪرحي وڃن. ساندھ مطالعو ۽ مشاهدو ئي شاعري کي پنهنجي توڙ تي پهچائي ٿو اهي زمانا گذري ويا جڏهن ڪنهن استاد جي استاديءَ ۾ شاعر سڄيون عمريون جڪ ماريندا هئا ۽ بحروزن جي گهرڙ گهوٽ ڪندا هئا.

بمبئيءَ ۾ مون هڪ نشست ۾ سڳن آهوجا کي چيو هيو ته، ”هو پنهنجو شعر ٻڌائي.“ ان ريت هن جواب ڏنو هو ته، ”مون وٽ بندي ڪا نه آهي.“ ان تي مون هن کي چيو هيو، ”جيستائين بندي اچي تيستائين ٿڪ بندي ٿي وڃي.“ بندي هن پنهنجي شعر جي بياض لاءِ چيو هو سڳن کي ته مون اها ڳالهه مذاق ۾ چئي هئي ڇو ته هو منهنجو دوست هو پر اها ڳالهه اڪثر ڪهنه مشق شاعرن سان لڳي ٿي، ڇو ته اهي تڪبندي ڪندا ها. دؤر جديد ۾ ڪيترائي نوان شاعر تڪبندي ته ڪونه ٿا ڪن پر جي اهي پنهنجي تخليق مان مطمئن ٿي ويا ۽ ساندھ لکندا ۽ تجربا نه ڪندا رهيا ته انهن جي شاعري به تڪبندي وانگر بي معنيٰ ٿي ويندي.

اياز گل ۽ ٻيا شاعر هن وقت سڄا شاعرن وانگر لکي رهيا آهن، ڪافي پڙهي رهيا آهن ۽ پنهنجي منفرد سوچ به رکن ٿا. سنڌي ادب هڪ خوبصورت شمع دان وانگر لڳي رهيو آهي، جنهن ۾ اياز گل انهن شمعن مان آهي. جيڪي وچ ۾ بري رهيو آهي. هو شمع به آهي ته پروانو به آهي ۽ پنهنجي چوڌاري تخليق ٿيل ادب ۾ هن جي بي حد دلچسپي آهي. چڱو جو هن جي شاعري ۾ اڌل جي شاعريءَ وانگر نيري بازي نه آهي، توڙي هن جي سياسي سوچ به هڪجهڙي ٿي آهي.

زندگيءَ جا گونا گون تجربا ۽ خاص ڪري شهري زندگيءَ جو ديهاتي زندگيءَ تي اثر هن جي شاعريءَ مان بڪن ٿا، جڏهن اها شاعري پوري چوٽ تي پهتي، تڏهن سنڌي شاعري تي پنهنجي چاپ چڙيندي مون فقط هن جي غزل مان مثال طور ٽڪرا ڏنا آهن پر هن جي ٻي شاعري

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

به جاندار آهي ۽ هن جي لباس وانگر نج سنڌي آهي.
تنهنجو مايا ڏي جو لاڙو آهي.
پنهنجي پيرن تي ڪهاڙو آهي.



سچ ڪاڙ ويڙهه ۾.
هڪ به هزار جيئن.



سارو شهر لتاڙي ووا!
آيس تنهنجي پاڙي ووا!



تنهنجي پويان نڪتو آهيان
سارا ٻيڙا ساڙي ووا!



منهنجي سچ تي ڪروڙ ۽ هن جي.
ڪوڙ تي واه واه!! ٿي وئي آ.
زندگي هر ستم تي خوش آهي.
بن لڳن جو ڪونه ٿي وئي آ.



سوچون ننگي پيرين آهن.
ذهن تتل ڇڻ ٿا ما آهن.
جيون جي آکاڻي ۾ ڊڪ.
ڦل اٿاڻ ۽ ڪاما آهن.



چو بدلجي ٿي وڃين تون ڪن ۾؟
ڪجهه ته ويساه ڪجي ساجن ۾.



تنهنجي پيرن ۾ هڪي لڳل ميندي،
منهنجي گهر جا ته ها ڪليل رستا.



دل جون ڳالهيون به ڪين ٿي سمجهين،
ڪهڙي آخر ڪا فارسي آهي؟



توڪي گڏجي ته ڪين هلڻو آ،
ڪهڙو توڪي بيهارجي هاڻي؟



سڄي حياتي پري پيئي آهي لڙڪن سان،
ملو ته ذڪر ڪيو هيل ڪي ڪلائڻ جا.

هيءُ ڪتاب مون وٽ مهاڳ لاءِ گهڻو عرصو پيو رهيو هو ۽
پنهنجي گونا گون مصروفيتن ۽ بيماريءَ سبب مان اياز گل جي فرمائش
هن کان اڳ پوري ڪري نه سگهيس. هن جو نالو منهنجي نالي سان ائين
وابسته آهي، جڻ منهنجي شاعري جي تاري مان ڪوئي گل ڦٽو آهي، مون
ڪي اميد آهي ته اڳتي هلي اهو ڏسان ڏس ڪي پنهنجي سڳندڙ سان واسي
چڏيندو ۽ مون کي هن جي نالي جي مماثلت تي بجا فخر ٿيندو.

اڳتي قدم

شيخ اياز آگسٽ 1947ع

الف: اڄ دنيا جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾ انقلاب جو آواز بلند ٿي رهيو آهي. حڪومت، سماج تهذيب مذهب، رسم رواج ۾ اهم ڦير گهير اچي رهي آهي. صديون ستم سهي سهي غلاميءَ جا زنجير گهلي گهلي، عمريون لُٽائي ڦٽڪا کائي هيسجي هارائي اڄ آدميءَ مڪمل بغاوت جو اعلان ڪيو آهي. جاگيرداري ۽ سرمايداري نظام سان پنڄو لڙايو ويو آهي. ڪٿي ڪٿي جيت ٿي آهي پر جدو جهد هرجاءِ جاري آهي. عوام جي سجاڳي ڏسي جابر قوتون ان کي ٺهوڙي نيٺ جي ڪوشش ڪن ٿيون. ان ڪوشش کي رجعت پسند مذهب، ادب ۽ آرٽ هٿي ڏئي رهيا آهن. ٻئي طرف ترقي پسند ادب زندگيءَ جي صحيح تصوير ڪڍي اوج طبقي جا ظلم ۽ بي انصافي چڱيءَ طرح چٽي، عوام جون مصيبتون مجبورين، دک درد ڏيکاري انسان ۾ انقلابي روح ڦوڪي رهيو آهي. ترقي پسند ادب حقيقت نگاريءَ تي ٻڌل آهي پر هر حقيقت نگاريءَ تي ٻڌل ادب هروڀور ترقي پسند نه آهي. سنڌي ادب ۾ صحيح ترقي پسندي آڻڻ لاءِ اسين في الحال حقيقت نگاريءَ Realism تي زور ڏيون، جا پڻ سنڌي ادب ۾ اڃا نه آئي آهي.

ب: هڪ حقيقت نگار اديب لاءِ ترقي پسند ٿيڻ تمام آسان آهي، بشرطيڪ سندس حقيقتن جو مطالعو منجهس بغاوت جو مادو پيدا ڪري

اچو ته هاڻي آگسٽ پرچي جا ليک ادب جي ڪسوٽيءَ تي لائي ڏسون. هري دلگير بيوس ادب جي اسڪول جو آخرين ۽ بهترين شاعر آهي. سندس نظم ”ننڊ ڪري تو جڳ داتار“ ۾ ڪمزوريءَ جو احساس آهي، دنيا جا سور ڏيکاري ٿو پر منجهس جراحت جي طاقت نه آهي. شعر ۾ حقيقت نگاري آهي. غريب عوام پنهنجي بيوسيلائي ۽ بي طاقتي ڏسي ضرور چوندو ته ”الله به سمهيو پيو آهي ڪير اسان جي فرياد ٻڌي“

پر اسين دلگير کي چونڊاسين ته جي جڳ داتار ننڊ ٿو ڪري ته توهين جاڳو ۽ جڳ کي جاڳايو. ۽ اها ئي آهي صحيح ترقي پسندي ”ڌن جو روپ مٿان اختيار“ ڪهڙي نه گهائيندڙست آهي! پر اسان کي پڙهندڙ کي گهائڻو نه آهي پر پڙڪائڻو آهي، جيئن هو هن نظام جو بنياد ڪڍي وجهي، جنهن عورت جي عصمت وڪامي رهي آهي ۽ هوءَ اقتصادي طور مرد جي غلام آهي، ترقي پسند ادب ان نظام لاءِ لڙي رهيو آهي، جنهن ۾ عورت کي مرد کان مڪمل سياسي سماجي ۽ اقتصادي آزادي ملندي

لطف الله جوڳي پنهنجي ڪتاب ”تذڪري“ کان پوءِ سنڌي ادب ۾ ڪافي نمايان جاءِ حاصل ڪري چڪو آهي. جڏهن مان اسڪول ۾ پڙهندو هوس تڏهن ته سندس شاعريءَ جي چڱي ڏور هوندي هئي، هن ۾ طبقاتي ڪشمڪش جو احساس آهي پر اظهار نه آهي. اهوئي سبب آهي جو سندس نظم ”غريبن جي دنيا جو الله والي“ ۾ بيوسيءَ جو اظهار آهي ۽ نه بغاوت جو. هري دلگير جيئن هن جي شاعري به حقيقت نگاريءَ تائين محدود آهي. اسان جو ڪيس عرض آهي ته ”اسان جا محترم دوست! انهيءَ

زمانی جا گیت ڳاءَ جنهن ۾ غريب پنهنجي دنيا جو پاڻ والي ٿيندو.“
اياز جو شعر ”اڳتي قدم“ باغي عوام جي همت آزادي ۽ يقين جي
تصوير آهي:

هي قيد اسان کي پڇڻو آهي،
هن پار يقيناً وڃڻو آھ

شعر ۾ صحيح ترقي پسنديءَ جي جهلڪ آهي. هن جو پيغام
موجوده زندگيءَ کي بدلائي نئين تعميري تصوير جو اظهار ڪري ٿو. هو هر
رڪاوٽ کي ٽوڪر هڻي ڪنهن به گهٽ گهٽ گهٽ ڪان سواءِ منزل
ڏانهن وڌي رهيو آهي.

پ. احسان بدويءَ جي ڪهاڻي ”تي تصويرن“ سندس پهرين
ڪامياب ڪوشش آهي ۽ اسان کي اميد آهي ته هو ڪنهن وقت سنڌي
ادب ۾ ڇمڪندو. جهلڪون ته هيئن ئي اچي رهيون آهن. هو صحيح
معنيٰ ۾ ترقي پسند آهي. پهرينءَ تصوير ۾ اقتصادي ڪشمڪش جو
نقشو آهي. پيءُ ۾ انساني فطرت جي ڪمزوريءَ جو، ٽينءَ ۾ سماجي بي
انصافيءَ جو. سندس پوئين ست ”عجيب فائدو! غريب پيڻپوري“ ڇڻ ته
دل ۾ تير ڪپائي ٿي ڇڏي.

حبیب الله ڀٽو به صرف حقيقت نگار آهي. هو اوج طبقي جي
شاديءَ جي مسئلي کي پنهنجي ڪهاڻيءَ ”وڏوڏيءَ“ ۾ آڻي ٿو. ڪهاڻي
عورت جي مظلوميءَ مجبوريءَ جو اڻ لکو احساس ۽ اظهار آهي سو به اوج
طبقي جي عورت جي مجبوريءَ جو. اهو احساس جيئن منجهس گهرو ۽
بغاوتي ٿيندو ويندو تيئن سوني تي سهاڳ جو ڪم ٿيندو ويندو ۽ اڳتي
هلي اسان جي ساهتيه ۾ خاص درجو حاصل ڪندو.

روشن آرا زالن جي واحد ادبي رسالي ”ساٿي“ جي ايڊيٽر آهي ۽

سندس ادبي قابليت کيس سنڌي صنف نازڪ (Weaker Sex) ۾ نمايان جاءِ ڏئي ٿي. هوءَ پهريون دفعو سنڌي ادب کي عربيءَ جي مشهور شاعر ”خليل جبران“ سان واقف ڪرائي ٿي ۽ عورت مرد جي تعلقات تي سندس هڪ شعر ترجمو ڪري ڏئي ٿي. سندس شعر ”اوساز زندگي جا“ زندگيءَ جي دڪ سڪ ڦريندڙ احساس چٽي ٿو.

ت: ”ڪلٽي“ هڪ عجيب شخصيت جي زندگيءَ جو عڪس آهي. جماعتي (Social) زندگيءَ جي ترجماني هن مضمون ۾ نه آهي. هيءَ ڪهاڻي انفرادي (Individual) زندگيءَ سان تعلق رکي ٿي پر سڄي ڪهاڻي پڙهڻ کان پوءِ جي اسين سوچيون ته ان ۾ ڪنهن سماجي مسئلي جي جهلڪ به نظر اچي ٿي يا نه؟ ته اسان کي اها ڳالهه دل ۾ اترِي ويندي ته اسان جي سماج ۾ عورت کي محبت جي اظهار جو حق نه آهي. هن جي چپن تي مهر لڳل آهي ۽ کيس پلٽ پائي ٻڌائي پوتي پهرائي ڏنو وڃي ٿو جڏهن ته سندس رفاقت ۽ محبت جي چونڊ گناهه آهي.

ڪيٿل داس فانيءَ جو شعر ”پهريدار“ دير سان پهتو آهي. انڪري لائق جاءِ تي نه وڌو ويو آهي. نهايت خوشيءَ جي ڳالهه آهي ته هي سنڌ جو جهونو شاعر پنهنجي ادبي رفيقن جو ساٿ ڇڏي ترقي پسند ادب جو جهنڊو جهولائي. اڳتي وڌي آيو آهي ڪهڙي نه سهڻي تصوير!

ب: رات جي دهشت خيز خاموشي، نيٺ نڪند ”هي ها“ جا هوڪا! جن شڪارپور جو پئنجاتي پهريدار اکين اڳيان اچي وڃي ٿو. ڪهڙو نه بغاوتي احساس! جو سڄي رات مٺي مند ڪري تنهن جي تجوڙيءَ ۾ لڪ. جو ڏيئي ٻري کان پرھ ڦٽيءَ تائين اک نه لائي تنهن جي ڳنڍ ۾ ويهه يا ٽيهه رپيا ماهوار پگهار. سندس ڪل

پونجي سندس رت ست جي بها بي خوابيءَ بيتابيءَ جو اجورو!
پويون ستون ته ڇڻ عوام کي للڪاري چئي رهيون آهن ته، ”اتو
پعسي تي پورهئي جو حق آهي اچو! پنهنجي دولت پاڻو!!“
خواجہ احمد عباس اردوءَ جو چوڻي جو اديب آهي. سندس
ڪهاڻي ”معمار“ سندس بهترين ڪهاڻي آهي. جنهن ۾ هن طبقاتي
تفاوت کي اهڙو گهرائي ۽ صداقت سان چٽيو آهي جو پڙهندڙ جو روح ان
جي خلاف يڪدم کٽو ٿي ويندو.

ڪرشن چندر ڪنهن به تعريف جو محتاج نه آهي، جيسين اردو
ادب زنده آهي تيسين هو هڪ روشن ستاري جيئن چمڪندو. ”ڍنڍ کان
اڳ ۽ ڍنڍ کان پوءِ“ سندس انقلابي خيالات جو عڪس آهي.

يشپال جي سنڌي ساهتيه سان اڳي ئي ڪافي واقفيت ٿيل ۽
ڪرايل آهي. باقي ڌرم وير جي اڃا گهڻن کي خبر نه آهي هي ٻئي هندي
ساهتيه جا ترقي پسند اديب آهن ۽ هندي دانن ۾ سندن ڪهاڻيون ڏاڍو
مقبول آهن.

ت: فاضلي نذر الاسلام بنگال جو باغي شاعر، سڄي هندستان جو بهترين
شاعر آهي. سندس شعر ۾ بي پناهه جوش ۽ رواني، عجيب غريب
تشبيهن، دل کينچيندڙ استعارا ۽ تمثيلون (Symbolisms)
آهن. سندس نظم ”نئين نظام لاءِ جدو جھد“ ۽ دنيا جي روشن
مستقبل جو آئينو آهن.

هر پرچي ۾ دنيا جي بهترين شاعرن ۽ فيلسوفن جا قول ڏنا ويندا.
هر پرچي ۾ ”سوچو ۽ بغاوت ڪريو“ جي سري هيٺ مضمون ڏنو
ويندو، جنهن رستي پڙهندڙن ۾ بغاوت جو روح ٿو ڪيو ويندو.

هر پرچي ۾ ”رولو ڪلب“ جي ميمبر جو خط ڏنو ويندو. اسان رولو

ڪلب جي ميمبريءَ لاءِ هر شخص کي دعوت ٿا ڏيون جو سچ پچ سنڌ جي ڪند ڪُڙچ ۾ روليو ويو آهي ۽ اتي بي انصافي ۽ بدانتظامي ڏٺي اٿائين، جنهن چاهيو آهي ته هن سماج جي نظام جو سارو مائڊاڻ اڏايو وڃي ۽ هڪ نئين دنيا ٺاهي وڃي جنهن جو بنياد پاڻي هڪجهڙائيءَ ۽ آزاديءَ تي هجي.

انقلاب زنده باد! انسانيت زنده باد.

شيخ اياز

جھلڪون

(سيپٽمبر 1947ع جھلڪون)

”اڳتي قدم“ جو پهريون پرچو ڏسي پڇيو ويو آهي ته ڇا ترقي پسند ادب صرف افادي ادب (Utilitarian literature) آهي، يعني ترقي پسند ادب جو مقصد صرف عوام ۾ بغاوت ڦهلائڻي ۽ مزور هاريءَ ۾ انقلاب جو بنياد وجهڻو آهي ڇا؟ جي ائين آهي ته ترقي پسند ادب ۾ ڪهڙو لطف ۽ دلڪشي رهي سگهندي ۽ اهو انسان ذات جي ٽڪل ٽٽل دماغ کي ڪهڙي تراوت پهچائيندو؟

اسان جو جواب آهي ته صحيح معنيٰ ۾ انقلابي ادب ترقي پسند ادب آهي پر ترقي پسند ادب صرف انقلابي ادب نه آهي. انقلابي ادب کي به پنهنجو معيار آهي ۽ اهو صرف ”هاري مزدور انقلاب زنده باد“ جي نعري تائين محدود نه آهي. اسان کي ڏسڻو آهي ته انقلابي اديب پنهنجي ڪهاڻيءَ يا شعر ۾ ڪيتري دلڪشي پيدا ڪري سگهيو آهي ۽ ڪيتري قدر اسان جي جذبن ۽ احساسن کي اٽلائي پٽلائي مزاح ۽ طنز فطرت نگاريءَ ۽ رومانيت، لکڻيءَ جي لچڪ ۽ مضمون جي نوائي، نزاکت رستي اسان جي دل دماغ تي چاڻئجي اسان کي انقلاب لاءِ آماده ڪري سگهيو آهي؟ ادب ۽ آرٽ حسن پيدا ڪن ٿا پر اهو حسن صرف ماحول جي خوبصورتيءَ تي نه آهي. صرف الف ليليٰ جي ڪهاڻي جي خوبصورتيءَ تي نه آهي پر اهو حسن آهي شاعر يا اديب جي رنگ، طرز انداز، ڦهلاءَ، جدت ۾.

پر جيئن اسان مٿي چيو آهي ته ترقي پسند ادب صرف انقلابي ادب نه آهي. ترقي پسند ادب انسان جا نفيس جذبا ۽ لطيف احساس چٽي، هن جي روح کي راحت پهچائي ٿو. بشرطڪ اهي جذبا ۽ احساس حقيقت تي ٻڌل هجن ۽ نه صرف تصور تي.

انڪري اسان اڳئين پرچي ۾ حقيقت نگاريءَ تي زور ڏنو آهي اياز جا ديهاڻي گيت ان جو مثال آهن پر جي اڄ ڪوئي شاعر سسئي پنهنون يا مومل راڻي جا بيت لکي پنهنجي تصوير جو تاجي پيتو پڪيڙي خوبصورت لفظن جو چار وچائي ته ان ادب کي رجعت پسند چئبو، ڇو ته اهو ادب اسان کي پنهنجي زندگيءَ کان پاڇ ڪرائي، حال ۽ مستقبل کان بي نياز ڪري، ماضيءَ جي دنيا ۾ وٺي وڃي ٿو ۽ ان لاءِ حب پيدا ڪري ٿو. ماضيءَ جو مطالعو ضروري آهي پر ان جي حب سخت ضرر رساڻ. جديد تهذيب ۽ ان جي ترقيءَ ۾ مڪمل يقين ئي صحيح ترقي پسندي آهي. اچو ته هينئر هن پرچي جا ليکڪ ادب جي ڪسوٽيءَ تي لائي ڏسون.

”پونٿرو“ شعر فراري ادب (Escapist literature) جو مثال آهي. ان کان ته انڪار نه ڪري سگهيو ته شعر جي ٽيڪنڪ دلڪش آهي ۽ ان ۾ روانيءَ جي ڪمي نه آهي. شعر پڙهندي دل سچ پچ پونٿري سان ڳائي، جهومي، موج لٽائي ٿي ۽ سک جي سندر ڦلواڙيءَ ۾ آئند-ناچ نچي ٿي. پوئينءَ ست ۾ مرڪب لفظ ”آئند-ناچ“ ۽ استعارو ”سک جي سندر ڦلواڙي“ نهايت دلڪشي پيدا ڪن ٿا پر اسين ترقي پسند اديب ۽ هري دلگير هڪ چوڙاڻي تي بيٺا آهيون. دلگير ڪليو ڪلايو رجعت پسنديءَ ڏانهن گهلي رهيو آهي. ڪيئن؟.....

اهو ته ظاهر آهي ته شاعر کي پونٿري سان تشبيهه ڏني ويئي ۽ سندس آدرش ڄاڻايو ويو آهي:

جڳ ۾ منهنجو سک سوييا جي گلشن سان ئي مطلب . ڪنڊن کان مان پاڻ بچايان . ٿولن سان ئي مطلب . يعني ته شاعر صرف ” رس جو لويي ” آهي پر زندگي ڪهڙي زهر جو ڍڪ آهي ان سان هن جو مطلب نه آهي . شاعر سک سندر تا ۽ آئند - آشا جو پياسي آهي ۽ هن جو دنيا جي ڍڪ درد بدصورتِيءَ بد انتظامي سان ڪو به تعلق نه آهي . شاعر صرف ” ٿولن جي هاڪ ڦهلايان ” کي پنهنجو آدرش رکي ٿو . هو ڪنڊن کان صفا منهن موڙي وڃي ٿو ، پوءِ پل ته دنيا ان ٻاهري ڪنڊ تي پئي چلائي ۽ ڇيچلائي . هري دلگير جي پونئري ۾ خود غرضي ، خود پرستي آهي . هن جي شعر جو درس نهايت نڪمو آهي . شاعر حسن جو طالب بيشڪ آهي پر ساڳئي وقت هن محسوس ڪيو آهي ته هيءَ دنيا هڪ بدصورت ڏاڙه جيئن ڏند ڏيکاري . کيس للڪاري رهي آهي . شاعر حسن جي پرستش ڪري توڙي جي هو هن بدصورت دنيا کان پاڇ ڪائيندو ته سندس آدرش يعني حسن هن دنيا ۾ ڪيئن اچي سگهندو ؟ هو ته ممڪن ڪوشش ڪندو ته هن دنيا مان بدانتظامي ۽ بي انصافي نهوڙي وڃي جيئن اها هر ڪنهن لاءِ سک جي ” سندر ٿواري ” ٿي پوي

اياز جا ديهاتي ۽ برساتي گيت ، سنڌي ادب ۾ هڪ نئين ڳالهه آهي . ديهاتي زندگيءَ جي سادي جذبات ، سڌيون تشبيهون ، عام فهم ٻولي ، مڪاني رنگ (Local colour) محبت جا هلڪا هلڪا منا منا گيت ، الهڙ جوانيءَ جا بي غم بي پرواهه نغما . ٽيڪنيڪ جي وڏي خوبي اها آهي ته تقطيع ڪندي هڪ لفظ به نه ٿو ڪٽجي ۽ انڪري گيت به رڳو تقطيع جي ڄاڻوءَ کي لطف ڏيندا پر عام ماڻهو لاءِ به ساڳي دلچسپيءَ جو باعث ٿيندا .

سنڌي شعر ۾ گهڻي ڏينهن سنبل ۽ نرگس جا راڳ ڳايا

ويا. ايراني اصطلاح ۽ تشبيهون ڪم آنديون ويون. وصل ۽ هجر، ناز ۽
 نياز شوخيءَ ۽ حيا، محبت ۽ نفرت جا جذبا اردوءَ تان اڌارا ورتا ويا ۽
 سنڌي شعر جي اصليت تي ٺٺولي ڪئي ويئي. هي گيت سنڌ جي
 دقيانوسي (Orthodox) شاعريءَ ۽ ڀٽي پراڻي غزل گوئيءَ کي للڪاري
 چئي رهيا آهن ته سنڌ جو وارياسو وطن ايران کان گهٽ خوبصورت نه
 آهي. هتان جي عوام جي جذبات گهٽ لطيف نه آهي. احساسات ۾ گهٽ
 شديد نه آهي! اردو شاعريءَ جون روايتون سنڌي شاعريءَ جي اصليت کي
 نهوڙي نينديون. اسان کي پنهنجي محب شاعر شاهه (لطيف) جي نقش
 قدم تي هلڻ گهرجي، جنهن نئون ادب ڏنو ۽ ڪنهن جي به پيروي نه ڪئي.
 پيروي ادب ۽ آرٽ لاءِ موت آهي. اصليت ۽ نواڻ سان ئي شعر جرڪي
 اٿندو آهي ۽ سندس تجليون غيرن جي اکين ۾ ترورا اٿي ڇڏينديون
 آهن.

شيخ راز ۽ نارائڻ شيام: سنڌ جي بهترين نوجوان شاعرن مان
 آهن. شيام جي شخصيت ته ڪنهن به تعريف جي محتاج نه آهي.
 باقي راز، هن مهل تائين گودڙيءَ ۾ لعل جو مثال ٿي رهيو آهي. جنس
 دائي مان پرڪبي آهي ته راز جي هڪ ئي نظم ”اميري ۽ غريبي“ مان پتو
 لڳي ويندو ته هن جا احساس ڪيترا نه گهرا آهن ۽ اظهار ڪيترو نه
 دلڪش آهي.

ٻه تصويرون آهن اوچا اوچا محل ۽ فت پاٽ. چمڪ دمڪ وارا
 لباس ۽ ليڙون ليڙون ڪٿا. وڏيون تجوڙيون ۽ ننڍا ننڍا ڪشڪول. نفرت
 آميز وڏائي ۽ حسرت آميز خود داري! پوئين غريبيءَ جي ميراث پهرين
 اميريءَ جي سنڌ! شاعر جي مصوري ته ڏس! هو ڏسين ٿي؟ زر و زرڻت ۾
 ملبوس حسين يعني ساڙهيءَ جي دمڪ.

زرو زبور جي چمڪ،

تروا منهنجي اکين ۾ ٿا اچن،

آه هيرن جي ڪٿين جو هي هار

ڪيئن نه ڇهتي پيو آگردن سان!

لفظن جو ڪهڙو نه خوبصورت انتخاب! ڇا نه جذبات جي تلخي ۽ الفاظ جي شيرينيءَ جي ملاوت! سنڌ ۾ هن مهل تائين ٽي چار سٺا بي قافيه نظم لکيا ويا آهن ۽ انهن مان هيءُ به هڪ آهي پر شاعر کي تيڪنيڪ تي ضابطو البت گهٽ آهي.

شيام جو شعر؟؟ انساني فطرت جي هڪ دائمي احساس جي ترجماني آهي. پيريءَ جو احساس. گذريءَ جواني جي رنگين يادا شعر پڙهي سيمرات اڀريو وڃي. ست ست ۾ سوز لفظ لفظ ۾ محبت ۽ مادري شفقت! شعر جو مرڪزي خيال نهايت بلند آهي. شعر جي ماحول سان لفظ به خوب ٺهڪي ٿا اچن. چين جون چڱڙون، لڪڙي، نيوزينم وغيره (شاعريءَ ۾ شفقت جي جذبي جي گهرائي ڏيکارڻ لاءِ ”ر“ جو ڪم آڻڻ، شيام جي تيڪنيڪ جو ڪمال ڏيکاري ٿو.) ڇا نه درد جي پڪار!

جنهن جي ڇاتي به ۽ تون پي سو ڪٿي...

ڇهتي سمه گل ته وڃئي نٿي ڪجي.

باقِي شعر ۾ رواني اصل نه آهي. ستن کي ڇڪي ٿاڻي وزن تي آندو ويو آهي. اها شيام جي شعر جي وڏي خامي آهي. ان جو سبب شايد اهو آهي ته شيام تمام گهڻو غور ۽ فڪر ڪري ٿو.

مسٽر لطف الله بدوي: ”نيڪي“ جي تشريح ۾ خود لکي ٿو: ”عمر

خيام“ ايران جي مشهور شاعر پنهنجي رباعي ”ناکرده گناه درجهان کيست بگو!“ ۾ ”نيڪي جي احساس“ تي هڪ فلسفي جي نڪتي نظر

کان پنهنجي راءِ ڏني آهي. مگر ”خليل“ (جبران) پنهنجي غير فاني تصنيف ”پيغمبر“ ۾ نيڪيءَ بديءَ جي تخليق تي پنهنجو رايو ڏنو آهي.

”بديءَ ۽ نيڪي کي ماحول جو ممنون ٿو سمجهي. اهوئي سبب آهي، جو هو چوي ٿو ته نيڪي رزق جي تلاش ۾ ٽڪرن ۾ ڀٽڪي ٿي، ۽ ان کي جوان حالت ۾ ميسر ٿئي ٿو اهو ان جي پيٽ جي جهنم کي ڀرڻ لاءِ قبول ڪرڻو ٿو پوي پياس جي منزل جڏهن موت جي درجي تي پهچي ٿي تڏهن اڃايل کي ڪهڙي ضرورت پئي آهي جو هو پاڻيءَ جي متعلق ويهي بحث ڪري ته هي چڱو آهي يا خراب! هن کي ان وقت هڪ ئي خيال رکڻو پوندو ته پاڻي ڪهڙو به آهي ميسر ٿي سگهي ٿو يا نه؟ سچ نه فطرت انسانيءَ جي حقيقي تقاضا به اها آهي جو بديءَ جي فضا ۾ پليو هجي ان غريب کي ڪهڙي خبر ته نيڪيءَ جي صورت ڪيئن ٿي ٿئي؟“

محترم لطف الله بدوي ”خليل“ جي هن شاهدڪار جو سنڌي نظم ۾ ترجمو ڪري رهيو آهي جو آسان ڪم ناهي. سنڌي ۾ اهڙي غير فاني ڪتاب جي ترجمي جي سخت ضرورت آهي. مگر نظم ۾ ترجمو پنهنجي جذبات تي ”شاعر“ جو قبضو ڪرڻ ۽ صحيح خيال کي ٻيءَ زبان جي قالب ۾ وجهڻ، ڪيترو ڏکيو هوندو. ان جو احساس هڪ اديب ڪري سگهي ٿو. بهرحال ڪتاب جي پوري ٿيڻ جو انتظار آهي جو شايد سنڌي ادب ۾ هڪ گرائنڊر اضافو ٿئي.

روشن، جو شعر شاعره جي دل جي هڪ ڪيفيت جو ترجمان آهي. ترقي پسند ادب صرف افادي نه آهي. اهو اسان کي ”گهرو احساس“ پڙهڻ مان معلوم ٿيندو.

دوري ۽ مجبوري ڇا کان؟

گڏ جي پنهنجي دنيا ناهي

تارو ۽ مهتاب!

مٿيون ستون سڄيءَ تشبيهه کي نهايت خوبصورتِيءَ سان ختم
ڪن ٿيون، لکنڊڙ جي سڄي ڪيفيت پڙهندڙ جي دل تي چانئجي وڃي
ٿي.

”واچ جا ڪائنا“ هڪ انقلابي رومانيت (Romanticism) جو
مثال آهي. ڪهاڻيءَ ۾ اتفاق جي مدد روتي ويئي آهي. جي تار نظير کي نه
ملي ته ايترو ڪتراڳ ٿئي ٿي نه. اتفاق جي مدد ڪئي ٿي سھڻي لڳندي
آهي ڪٿي نه. اهو اتفاق ڪهاڻيءَ سان ڪيتري قدر ٺھڪي اچي ٿو ان تي
فتوا خود پڙهندڙ ڏين ته بهتر ٿيندو؟

”مریم“ احسان بدويءَ جو سنڌي ادب ۾ هڪ اڳتي قدم آهي.
انسان جي ڪيتري نه ذلت ٿي رهي آهي، هن جي خودداريءَ کي ڪچليو
ويو آهي. هن جي محبت نفرت جي جذبات کي ٺھوڙيو ويو آهي. اهو آندو
آهي احسان پنهنجي دردناڪ ڪهاڻي ”مریم“ ۾. انسان جي جسم جي
بها، اشرف المخلوقات جي قيمت صرف ٻه رپيا! عصمت هڪ دفعو لٽي
ويندي آهي. خودداري هڪ دفعو لٽاڙي ويندي آهي ۽ تنهن کانپوءِ عورت
جو نفس مري ويندو آهي ۽ هن ۾ بغاوت جو جذبو نه رهندو آهي. اجهي:
اٿي ۽ لٽي جي تمنا ۾ سندس پيار پڇتاءَ جو احساس دفنائجي ويندو آهي
. احسان تصوير ڪڍي آهي ان عورت جي، جا پنهنجي جسم کي دڪان
تي وڪڻي پنهنجي بيو سيلِي زندگيءَ جا ڏينهن ڪاٽي رهي آهي. سندس
چاٽيءَ جا گل مرجھائجي ويا آهن. سندس اکين تي ڪجل مرڪي رهيو
آهي ته ”هينئر جواني ويئي، حسن جي قدر ڏاني وئي.“ جيئڻ جي تمنا.
تمنا جي جيئڻ تي مراد رکي ٿي. نه، نه، مریم ۾ تمنا ته مري چڪي آهي.
هينئر هوءَ جيئي ٿي، چاڪاڙ جو ڇي رهي آهي. ڪهاڻي گلو ڦاڙي

پڪاري رهي آهي ته هر عورت طوائف نه آهي پر هر طوائف عورت آهي. پر ڇا هوءَ سچ پچ عورت آهي يا ”ڪٽيءَ کان به وڌيڪ ذليل!“ جڏهن مون رام پنجواڻيءَ جي ڪهاڻي ”مڱڻو“ پڙهي ختم ڪئي، تڏهن ڄڻ ته ڪنهن دل ۾ ڪتڪتائي ڪئي، ڄڻ ڪنهن ڇهندي پاتي. نه، نه، ڄڻ ٺوڪر هڻي. دل ۾ عجيب احساس اٿيا ڄڻ ته ”شولنگ تان برهما ڇميلي (چنبيلي) گل سوڌو ڦرندو گهرندو ٽلابازيون کائيندو اچي پٽ تي ڦه ڪري ڪريو.“ جيئن وسامندڙ ڏيئي جي پوئين لات به نه ٿي وڌا پٽڪا کائي وسامي ويندي آهي، تيئن ڪهاڻي پوري ٿي ويئي. جيئن تلاءَ ۾ پٿر اڇلايو آهي ۽ لهرون ٽهلنديون آهن تيئن دل ۾ هڪ سوال ٽهلندو وڏو ٿيندو ويو ان جو مطلب الاجي ڇا هو پر سندس پهريان ۽ پويان اکر ها“ اي ڪاش!.....

رام (رام امر لال پنجواڻي) خط ۾ لکيو آهي ته هو مشهور فرانسيسي اديب ماپاسان (Maupassant) جو مطالبو ڪري رهيو آهي، شايد ان مطالعي جو ڪهاڻيءَ تي گهرو اثر ٿو ڏسجي. موباسان جي هر ڪهاڻي دماغ ۾ چپتي وڃائي وائڙو ڪري ختم ٿي ويندي آهي.

ڏيئي لپتيءَ جي مسئلي تي شايد هيءَ بهترين ڪهاڻي آهي ان ۾ ڏنگ آهي ڏينيوءَ جو. نه ماڪيءَ جي مک جو ماڪيءَ لڳل منومو ڏنگ!

ڪهاڻيءَ ۾ رجعت پسند عنصر ذرا نمايان آهي، رام کي خبر هئڻ گهرجي ته موباسان يورپ جو هڪ زبردست رجعت پسند اديب آهي ۽ ان جو زياده اثر اسان جي ترقي پسند ادب لاءِ زهريلو ٿيندو ۽ رام خود ترقي پسند ادب جو حامي آهي. هندو ديومالا (Mythology) جي ڳالهه کي ايتري اهميت ڏني ويئي آهي جو اها ساري ڪهاڻيءَ تي چاڻڻجي وئي آهي. ڪهاڻي آهستي آهستي هڪ ڪوهيري ۾ ڇڏي ٿيندي غائب ٿي

ويجي ٿي. ان ڪوهيري ۾ ماضي اشارا ڪري رهيو آهي، خوبصورت وهم
ڪيڪاري رهيو آهي!

ميمڻ غوث جي ”شمع“ کي اسين پهريون دفعو سنڌي ادب سان
واقف ڪرائي رهيا آهيون. ”شمع“ جي لکڻيءَ ۾ زور تمام گهڻو آهي.
جهڙي سنگين حقيقتن جي ترجماني هو ڪري رهيو آهي. تهڙي تمام ٿورا
نوجوان اديب ڪن ٿا. سندس طنز ۾ زهر جو اثر آهي. مثال طور پوئين
ست شيطان خدا تي مرڪي رهيو آهي..... زهر ماريندو به آهي
دوا به ٿي لڳندو آهي. اڳتي ڏسجي.

شيخ اياز

رولو ڪلب جي شاعر جو خط

مهربان ايڊيٽر صاحب مان شاعر آهيان، مون قدرت جي رڳ رڳ ۾ دورو ڪيو آهي، جڏهن شفق جون سون رنگ لهريون آسمان ۾ لهرائينديون آهن ۽ هلڪا هلڪا بادل نيريءَ سطح تي ترندا نظر ايندا آهن ۽ جڏهن آهستي شام جي پوئين سرخي رات جي ڪاريءَ پاڇائينءَ ۾ گم ٿي ويندي آهي، تڏهن منهنجي دل ۾ عجيب امنگ اٿندا آهن. بي معنيٰ، بي پناهه، بي انت جذبا! مان سمجهندو آهيان ته منهنجي هستي ڇڏي ٿيندي ٿلهندي ٿي وڃي ۽ ساري ڪائنات گهري ٿيندي سميتبي منهنجي سيني ۾ سماجي ٿي وڃي. ڪاش! هميشه انسان قدرت جي هجي، بي خوف، بي حجاب، بي پرواهه. ڪاش! ها حسن ۽ موسيقيءَ جي دنيا ختم نه ٿئي.

مون محبت ڪئي آهي ۽ اهڙي ڪئي آهي جو ان جي شدت ۽ گهراڻي تمام ٿورا محسوس ڪري سگهندا. هوءُ جڏهن مرڪندي هئي ته هن جون اکيون، منهن ۽ سارو بدن مرڪندو هو. سندس چاهي ۾ موتيا ٽڙندا ويندا هئا! هوءُ جڏهن پٺيان اچي منهنجون اکيون ٻوٽيندي هئي ته مان چاهيندو هوس ته صدين جون صديون گذري وڃن، دنيا بدلجي وڃي زندگيءَ ۾ اٽل پتل اچي وڃي پر اهي هٿ اتي رکيا هجن. اهي ماسيرا ملايمر هٿ ڪڏهن به منهنجن اکين کان جدا نه ٿين. ڪيترو نه لطف هو ان انڌاري. ساري دنيا جشن ملهائي روشنين ڪري ته به اهڙو لطف نه اچي! مان هن کي ڏسي محسوس ڪندو هوس ته اسان صدين هڪٻئي جو

پيڇو ڪيو آهي. ڪڏهن به جهلڪا ڪڏهن اُتر هير جا به
جملڪا، ڪڏهن به چوليون ٿي رليا آهيون. ڪائنات جي هڪ سري کان
بئي سري تائين ۽ نيٺ زمان و مڪان جا مفاصلا طئي ڪري اچي مليا
آهيون ۽ محبت جي جهولي ۾ جُمولي رهيا آهيون. ڪاش! اهو جهولوائين
جهوليندو رهي، گرميءَ سرديءَ کان بينياز، سانوڻ سياري کان بي خيال،
تڏيءَ تڏيءَ هير جي خنڪيءَ ۽ خوابيدگيءَ ۾!

حسن جي پيدائش منهنجو آدرش آهي. مان خالق آهيان، مان خدا
جي جهان کان وڌيڪ خوبصورت جهان خلقي سگهان ٿو. مان ڪن
فيڪون چئي اهڙن لفظن جي دنيا بڻائي سگهان ٿو جنهن جو خدا خواب به
نه لڌو هوندو!

پر.....

مان انسان به آهيان. صرف شاعر نه آهيان. منهنجي اکين نه رڳو
خوبصورتِي ڏني آهي، پر بدصورتِي به ڏني اٿائون. ڪنن به رڳو موسقي
سان لهه و چڙهه نه رکي آهي پر درد جون دانهون به ٻڌيون اٿائون. پوءِ ٻڌايو
ته منهنجا ڇپ صرف خوبصورتِيءَ جي باري ۾ ڪيئن ڳائيندا؟

مان ڪيئي دفعا ڏٺو آهي ته ٽانگي پٺيان ننگا ٻار ڊوڙندا ايندا
آهن ۽ ”بابو ديا ڪريو. الله جي نالي هڪ پيسو هڪ پيسو.“ ٽانگو ٽيئن
زور سان هلندو آهي ۽ هو ٽڪجي بيهي رهندا آهن. سندن پيشانيءَ تان
پگهر وهي مٽيءَ ۾ ملي ويندو آهي. ”ڇا هي به انسان آهن.“ مون ڪيئي
گهمرا سوچيو آهي. ٻارن کي ته شاعر هميشه گلن سان تشبيهه ڏيندا آيا
آهن! خوبصورت، دلڪش گل جن ڪڏهن به سرءُ جي سٺ نه سٺي آهي،
جن لاڙ ڪوڙ به وقت گذاريو آهي ۽ هير ۾ رانديون رميون آهن. هنن ٻارن
کي ڪيئن گلن سان تشبيهه ڏيندس! هنن جي ته موجودگي به اسان کي

ڪنڊي جيئن چپي رهي آهي. هي ته سرءُ جا سڪل زرد پن آهن، جن کي
طوفان ڌڌڙ ۾ ڦيرائيندو، گھيرائيندو، گيسرائيندو، گھليندو ويندو آهي! هي
گل ڪيئن ٿيندا! ليٽر ليٽر ڦميصون، چيٽر چيٽر چڱون، ريٽر پيٽر جي
زندگي!

مون ڪارخاني مان مزدور موٽندا ڏٺا آهن. ويهين پنجويهين
ورهين جا ڳيرو جوان! شاعرن انهيءَ وهي جي باري ۾ صفحا سياه ڪيا
آهن. جواني ديواني البيلي مستاني! نه گذرئي جو غم نه آئيندي جو الڪو.
نعين رت، نوان امنگ، ڳالهه ڳالهه ۾ رس، پل پل ۾ رنگيني!

هڪڙي شاعر لکيو آهي ته، ”چولين جي مستي بادلن جي
رفتار گلن جي نزاکت چني قدرت جواني ٺاهي“ اي آڪاش! مان انهيءَ
شاعر کي ڪن کان وٺي گھلي اهي ڪارخاني مان موٽندڙ مزدور ڏيکاري
سگهان ۽ پڇانس ته ڇا توهن جواني جي باري ۾ گيت ڳايا آهن! هن ڏڪن
ڌڌيءَ جوانيءَ جي باري ۾ هي مزدور ته ڏس، مشين تي ٻارهن ڪلاڪ بيٺي،
ڪپو ٿي ويو آهي. هن کي گردي جو سور به پوندو آهي، هن جي پگهر ۾
بانس به آهي، هي اڌ بکيو به آهي، سندس دل ۾ آند مانڌ، منهن تي اڻ تڙ
آهي. ڇا توهن انهيءَ جوانيءَ کي سارهيو آهي؟“

مان طوائف جو گهر به ڏٺو آهي. اتي چڱي چهل پهل لڳي پئي
هوندي آهي ۽ جسم جي خريد و فروخت ٿيندي آهي. اجهو هي رگھونات
ستوڙي پيو اچي. هو وڏيرو ڪريم بخش، هو صوبيدار سليم خان!
هيڏانهن هيءُ ڏسو جا لالتين در ۾ تنگي ڪرسي وجهي ويئي آهي. سندس
سانوري منهن تي پاڻور ۾ رکي رهيو آهي. سندس چپن تي پاڻ توڪاري
رهيو آهي. تنگ تنگ تي چاڙهي. آڱريون منڊي گوڏي کي سوگهو جهلي
ويئي آهي ۽ چئي رهي آهي، ”تي رپيا.“ اڙي اسان پرديسي آهيون ڪجهه

گهت وٺ. وڏيرو ڪريم بخش هي هي ڪري ڪلي ٿو. ”مري جان اهر
ديکھو ٿو“ صوبيدار حشمت سان چئي ٿو. رگھونات ستوڙي ته اڄ کتي آيو
آهي، تنهن جي ٽين روپئين واري ۾ ڪتي ٿي اک ٻڏي ۽ چوي ٿو چڏ يار
چا تي مٿو آهين، هتي ته مندي تي مندي آهي تيجي کپي تيجي!“

شاعرن عورت جي شرم ۽ حيا جي ساراه ۾ خوب قلابازيون کاڌيون
آهن. هنن ته عورت کي شرم ٻوٽي سان پيڻيو آهي. هنن ته عصمت ۽
پاڪدامنيءَ جي ساراه ۾ قلم ڪارا ڪيا آهن. ڪتي آهن اهي شاعر!
اهي خود فريب مداري! هر عورت طوائف نه آهي پر هر طوائف ته عورت
آهي! ڪتي آهي ان جي عصمت پاڪدامني، حيا! جيستائين اهڙين
عورتن جو وجود آهي، تيستائين مان ڪيئن عورتن کي شرم ٻوٽي سان
پيئي سگهندس. هي غريب عورتون بکن ڏکن جون ستايل عورتون گهر ٻار
کان ڌڪاريل، دنيا جي نظر ۾ ذليل، خدا جي چوڻي دوزخي!

توهان ئي چئو ته انهن احساسن هوندي منهنجي شاعري سنڌ جي
اڳين شاعري کان علحدي نه ٿيندي! مان خوبصورت پيدا ڪرڻ چاهيان
ٿو پر اول بدصورت تي ته متايل! مان موسيقيت پيدا ڪرڻ چاهيان ٿو پر اول
ڊڪ درد جون دانھون، بک بيماريءَ جون پڪارون ته وڃايل!

ان ڪري مون هن سماج، حڪومت، مذهب، رسمي رواجي
خيالات سان بغاوت جو اعلان ڪيو آهي. مان رزمي بزمي عشقي فشتي
شاعر نه آهيان، مان هن سرشتي کي ڊانوان ڊول ڪرڻ چاهيان ٿو. هن
زندگيءَ کي نئين سانچي ۾ پلٽڻ چاهيان ٿو منهنجا گيت ڪنهن
صوفيائي محفل لاءِ نه آهن ۽ نه ڪي اميرن جي مجلس لاءِ آهن، جتي
سگريٽ جو دونهون شراب جي بدبوءِ، ڪچريءَ جا گنهگهرو ۽ ڌڪڙن جي
ڌاڪڙ ڌون ملي، فضا جي بدتميزيءَ کي گهرو بڻائيندا آهن. هي گيت عوام

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

جي جهنڊي سان لهرائيندا، انقلاب جي نعري جو آدرپاءُ ڪندا، جيئن زمين آسمان گونجي اتي، هيءَ بي انصافيءَ بدانتظاميءَ جي دنيا ڏٺي وڃي ۽ زلزلي ۽ ظلمت مان نئين دؤر جي پريات نچندي اچي ۽ دنيا تي پنهنجا سيتل ڪرڻا ڦهلائي! ۽ پوءِ مان پنهنجا نفيس جذبا ۽ لطيف احساس چٽيندس ۽ اهڙو لفظن جو خوبصورت جهان اڏيندس جو خدا جو بهشت به ان اڳيان هر هر جهڪي سلام ڪندو.

چيو وڃي ٿو ته منهنجن بغاوتي ترانن تي حڪومت بندش وجهندي، جي ائين آهي ته توهين پنهنجي رسالي رستي آواز اٿاري منهنجي مدد ڪجو.

ڪراچيءَ جا ڏينهن ۽ راتيون

مون هي ڪتاب آگسٽ 1988ع جي وچ ڌاري پورو ڪيو هو. انهيءَ عرصي ۾ پتو نه پوندو هو ته سج ڪڏهن ٿو اڀري ۽ لهي. شايد جيڪي اچي رهيو هو ان جا منهنجي من تي پاڇاوان پئجي رهيا هئا. مون کي ائين ٿي لڳو ته گهڙو ڀرجي ڀرجي هاڻي چلڪندو. اوچتو جنرل ضياالحق اڏامي ويو. جيستائين اڌ سومرو ڪتاب نقل ڪري ٿي ڪري اليڪشن ٿي، سنڌ ۾ رجعت پرست پاڙان پئجي ويا، ۽ ساري سنڌي قوم جي اتفاق راءِ ۽ ٻين صوبن ۾ اڪثريت جي ووٽن سان شهيد ڀٽي جي ڌيءَ محترمہ بينظير اقتدار ۾ آئي. ايشيا جي بدترين آمريت کان هن ڌرتيءَ کي نجات ملي ۽ آئينده امن ۽ محبت جا امڪان پيدا ٿيا. جيئن هي ڪتاب پورو ٿيو هو تيئن فيروز احمد پنهنجن ڪتابن ۾ ان جي عنقريب اشاعت لاءِ اشتها ڏنا هئا. ٻه سال اڳ جڏهن مون حيدرآباد ۾ ادبي سنگت جي سالياني ميڙ تي پهرين صدارت ڪئي هئي، ته مون من ۾ فيصلو ڪيو هو ته، پنهنجي صحت کي مدنظر رکي، هڪ سياستدان وانگر ته مان سياست ۾ بهرو نه وٺندس ۽ ون يونٽ واري دؤر وانگر ساريءَ سنڌ جي شهر شهر ۾ ادبي جلسن ۾ شريڪ ٿي، پنهنجي ادب کي کابيءَ ڌر جي سياست جو همرڪاب نه بڻائي سگهندس، پر ڏينهن رات پورهيو ڪري، ڪتاب لکي، انهن جي اشاعت سان هن دور جي ترقي پسند سياست کي هٿي ضرور ڏيندس.

مون کي اهو ڏسي خوشي ٿي آهي ته منهنجي محنت سڃاڻي ٿي

آهي. منهنجون تحريرون سنڌ جي نئين ۽ پراڻي نسل ۾ باهه وانگر ڦهلجي ويون آهن ۽ منهنجي ادبي حاصلات لاءِ ساڳيو احترام ۽ محبت اڀري آئي آهي. جاڏهاڪو سال اڳي هئي. بلڪ ان جو اظهار اڳ کان به وڌيڪ ٿي رهيو آهي. جي منهنجو ادب ان وقت سنڌ کي ڪم اچي سگهي، جنهن وقت سنڌ جو وجود ئي خطري ۾ هجي، ته مون کي ان جي پرواهه نه آهي ته اهو صدين تائين زندهه رهي يا نه.

مان چاهيان ته سوويت ادب تي به ٿي سؤ صفحا لکي سگهان ها. پر ڪتاب ڏاڍو وڏو ٿي وڃي ها. ان ڪري مون اختصار کان ڪم ورتو آهي ۽ ان تي مختصر نگاهه وڌي آهي. پر سولزي نٽسن تي ڪجهه تفصيل سان لکيو آهي، ڇو ته اهو ئي مزاحمت جي وڏي ۽ وڏي ۽ زندهه نشاني آهي.

مون في الحال روس جو سفر نامو اڌ ڀر لکي، رکي ڇڏيو آهي. ڇو ته هاڻي ته ظاهر ٿي پيو آهي ته روس جي تاريخ ۽ ترقيءَ جي باري ۾ انگ اکر غلط آهن.

آخر ۾ مان پنهنجي نوجوان دوست، اڌل سومريءَ جو ٿورائتو آهيان. جنهن نهايت لڳن سان هن ڪتاب جو نقل ڪيو آهي. هو مدد نه ڪري ها ته، منهنجين بي انتها مصروفيتن سبب، هن ڪتاب جي اشاعت ۾ وڌيڪ دير لڳي وڃي ها.

شيخ اياز

ڊسمبر 25، 1988ع

ڪٿي نه پڇيو ته مسافر

هن ڪتاب ۾ جين ۽ ٻڌ ڌرم جو ذڪر ڪندي ڪيئي سنسڪرت جا لفظ ڪم آندا ويا آهن. جيئن ان دور جي فضا ۽ فلسفي کي چڱيءَ طرح اڀاري سگهجي. اهي لفظ اسان جي سنڌيءَ ۾ مستعمل نه آهن. ان ڪري فوت نوٽن ۾ انهن جا هم معنيٰ سنڌي، فارسي يا عربي لفظ ڏنا ويا آهن، جي اسان لاءِ اجنبِي نه آهن.

هن ڪتاب ۾ ذڪر ڪيل هر شخص جو منهنجي زندگيءَ جي ريگزار ۾ مستقل نقش پا آهي. مون ڪنهن کي به دانسته نه رنجايو آهي پر جيڪڏهن ڪائي لغزش قلم کي غير دانسته طور اچي وئي آهي ۽ ڪنهن کي رنج رسايو اٿائين ته مان هن کان معافي طلب آهيان. هن جي معروضي وجود جو عڪس جيئن منهنجي دل جي آئيني ۾ پيو آهي، ائين ئي مون هن جي عڪاسي ڪئي آهي.

هي ڪتاب سفرنامو به آهي ۽ منهنجي سرگذشت جو هڪ حصو به آهي ۽ عمر ايتري وڌي ته ان جا ٻيا حصا به لکي پورا ڪندس.

ان ڪتاب جي تڪميل ۾ روزاني ”برسات“ جي چيف ايڊيٽر شپ ۾ گذاريل ڪجهه مهينن کان پوءِ، مان اسپتال ۾ موت کي پٺ تي ڏکي موٽي آيو آهيان. شايد الله کي مون کان ڪوئي ڪم وٺڻو هو. مون کي هاڻي يقين ٿي ويو آهي ته انسان جو ڄمڻ ۽ موت لوح محفوظ ۾ لکيل آهي. جنهن ۾ ڪائي ردو بدل نه ٿي ٿئي. مون اسپتال مان نڪري شاعريءَ جا چار ٻيا ڪتاب لکيا آهن. جن کي تنگور جي آخري ڪتاب ”مريتو

پنڪ Wings of death ” واري ڪيفيت آهي. انهن جي پيش لفظ ۾ مان ساري حقيقت لکڻ ٿو چاهيان. جا منهنجي آخري شاعري جو محرڪ جذبو آهي. عالم الغيب ۾ ڪنهن جهاتي پاتي آهي! معلوم نه آهي ته قدرت ڪيترو وقت منهنجي لاءِ اڃا رکيو آهي ۽ ڪڏهن هلندڙ گهڙيال جون سيون بيهجي وينديون.

مان فلسفي نه آهيان. نه وري ڪوبه وڏو شاعر فلسفي هو. هن جي هر ست ۾ جا به گهرائي آهي. اها ڪنهن به فلسفيءَ جي تحرير ۾ ورلي ملندي. مشهور فلسفي اوس پينسڪيءَ پنهنجي مشهور ڪتاب In search of the Mysterious ۾ چيو آهي ته، ”روح جي ابدیت لاءِ ڪافي جدوجهد جي ضرورت آهي ۽ ان کي بلور وانگر شفاف بڻائڻ (Crystallize)، ڪرڻو پوي ٿو.“ اها چوڻي ته جيتوڻيڪ منهنجي مذهبي عقيدتي سان ڪي قدر متضاد آهي پر پوءِ به غور طلب آهي. مان هتي آرٽ جي مسلسل تخليق ۽ ان جي جدوجهد تي وڌيڪ لکڻ نه ٿو چاهيان ڇو ته ڪتاب ڪافي لنبو ٿي ويو آهي. آخر ۾ مان پنهنجي دوست جمال ابڙي جو احسان مند آهيان، جنهن ويهارو نشستون ڪري اهي واقعا لکاري ڏنا جي اسان جي سٺ ۾ پيش آيا ها. مان پنهنجي دوست غلام ربانيءَ ۽ محمد ابراهيم جوڻي جو به ٿورائتو آهيان، جن انهن ۾ اضافو ڪيو. مان قاضي منظر حيات جو به بيحد ٿورائتو آهيان، جنهن نهايت جانفشانيءَ سان منهنجوسات ڏنو آهي.

آخر ۾ مان جناب فيروز احمد جو ٿورائتو آهيان جنهن هن وقت تائين پنهنجي اشاعت گهر مان منهنجا ٽيهه ڪتاب ڇپايا آهن.

شيخ اياز

1 دسمبر 1994

ڪٿين ڪر موڙيا جڏهن جو مهاڳ

مون کي ان جو اعتراف آهي ته پوئين پيري بيماريءَ کان پوءِ منهن جي تحرير ۾ حد کان وڌيڪ قنوطيت اچي وئي آهي. پر ان کان ڪجهه وقت اڳ جي شاعري رجائيت پسند آهي. جيئن ڪتاب ۾ شامل گيتن ۽ غزلن ۾ نظر اچي ٿي. هوريان هوريان مون کي زندگيءَ جي حسن ۾ ساڳي دلچسپي موٽي آئي آهي، جيڪا منهنجن نون هائڪن ۽ چئو ستن مان ظاهر آهي. ائين ٿولڳي ته مان ڪنهن خواب پريشان مان جاڳيو آهيان ۽ اڃا پر ه جي ٿڌي هير جا جهوٽا لڳي رهيا آهن.

هن ڪتاب ۾ شامل غزل بحر طويل ۾ آهن، جيئن مير تقی میر جو هڪ شعر آهي:

دور بهت بهاڳي هوهر سي سيڪهي طور غزالون ڪا،

وحشت ڪرنا شيوه ان اچهي آنڪهون والون ڪا.

يا فاني بدايونيءَ جو هيٺيون غزل آهي:

فصل گل آئي يا اجل آئي، ڪيون در زندان ڪلتا هي،

ڪيا ڪوئي وحشي اور آ پهنچا يا ڪوئي قيدي چهوت گيا.

انهيءَ بحر طويل ۾، مون مير تقی میر کان وڌيڪ تجربا ڪيا

آهن. انهيءَ بحر طويل کانسواءِ مون ٻيا به بحر طويل ۽ ڪجهه بحر خفيف

استعمال ڪيا آهن، جيڪي ائين ئي آهن، جيئن فارسي ۽ اردوءَ ۾ آهن پر

(منهنجو غزل اردو ۽ فارسيءَ جي روايت کي ڪوهين دور ڇڏي ويو آهي.

اردو ۽ فارسيءَ جا غزل جن سٽو لفظن جي گهيري ۾ آهن ۽ انهن تي بندش

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

۽ روايت جو لوڙهو ڏنل آهي. مان هر بندش ۽ روايت کان باغي رهيو آهيان. هنن مان ڪنهن به غزل ۾ ڪنهن مغل شهنشاهه جي باغن جي گلن جي خوشبوءِ نه آهي، انهن ۾ ٿر جي ماڪ ۽ آئين وارين جي مهڪ آهي. اردوءَ ۾ مسلسل غزل جو رواج گهٽ آهي، اهڙا غزل جي غالب ۽ اقبال لکيا، سي اردوءَ ۾ ورلي ملن ٿا، غالب جي غزلن: مدت هوئي هي يار ڪو مهمان ڪئي هوئي.



جب ڪ تجهنه سا ڪوئي موجود پهر هنگامه اي خدا ڪيا هي.
۽ ڪجهه ٻين غزلن ۾ اهو تسلسل ملي ٿو، يا علامه اقبال جو غزل:
ڪٻي اي حقيقت منتظر نظر آلباس مجاز مي.
پر غالب کان وٺي فراق ۽ فيض جي غزلن تائين. ڪنهن به شاعر سان منهنجي غزل جي هيئت ۽ مواد هڪ جهڙو نه آهي. اردوءَ ۾ ميراجيءَ سڀني کان چڱا گيت لکيا آهن ۽ ٻيا به ڪجهه اردو شاعر آهن، جن چڱا گيت لکيا آهن، جي مون پڙهيا آهن مثال طور:
ان جاني نگر من ماني رهي، من ماني نگر ان جاني رهي
پنجابي ۽ هندي گيتن جو به مون تي اثر ٿيو آهي. مثال طور مون ”جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاڙي“ ۾ پنجابي گيت جي هڪ سٺو ”ٿس نين بدل برسي“ لکي آهي يا هنديءَ جي چايا ديوي اسڪول جي شاعره مهاديوي ورما جو هيٺين گيت مثال طور ڏئي سگهجي ٿو:
آج رات سنگهار ڪرونگي
ڪلهي پهل سا جون.

لي ڪر ڪانئون ڪي بن پار ڪرون گي
مون ڪيترين ئي ٻولين جي لوڪ گيتن جو مطالعو ڪيو آهي.

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

مثال ايترا اڪت آهن جو هن پيش لفظ ۾ سماءَ جي ئي نه ٿا سگهجن. هي ”ڪتبن ڪر موڙيا جڏهن“ جو ٽيون ڀاڱو آهي. جنهن جي پهرين ٻن ڀاڱن جي نظم ۽ نثر ۾ جن شخصيتن جا نالا ورتا ويا آهن. انهن تي جامع مضمون به آهن.

اسان جي پنهنجي ڪلاسيڪي شاعري ماترائن جي چند تي ٻڌل آهي. دؤر جديد ۾ به ماترائن جي حساب سان مون اڪيچار شعر لکيا آهن. اميد ته پڙهندڙن کي هنن گيتن ۽ غزلن ۾ نواڻ ۽ تازگي نظر ايندي.

شيخ اياز

6 جولاءِ 1996

27- اي. پرنس ڪامپليڪس

ڪلفٽن روڊ، ڪراچي.

ڪٿي نه پڇبو تڪ مسافر يا ڳو-3

منهنجي آتم ڪهاڻيءَ جو خاص طور هي ڀاڱو ان لاءِ آهي جيڪو منهنجي شاعريءَ جي پس منظر ۾ دلچسپي رکي ٿو. اهو ناممڪن آهي ته حافظ جي فقط هڪ ئي محبوبه شاخ نبات هئي يا غالب جي هڪ ئي محبوبه لنگهياڻي هئي يا جديد ڀارت جي ڪوي نرالا جي پريتما فقط مهاديوي ورما هئي. اهڙي دعويٰ ته نالستاءِ، جيڪو مسيحيت جو پختو پيروڪار هو، اهو به ڪري نه سگهيو هو.

جوانيءَ ۾ مون کي قدرت مست سان جيتري سگهه ڏني هئي جو پوري واڙي لاءِ ڪافي هوندو آهي. آتم ڪهاڻيءَ جي هن ٽئين جلد ۾ ڪوبه وڌاءُ نه آهي. اها بي ڳالهه آهي ته مون گفتگوءَ ۾ ادبي چاشني پري آهي. مون اڃان ڪيتريون ڳالهيون ڄاڻي وڃي نه لکيون آهن، جيئن سنڌ جو ٽاڪڙئون ذهن ٿئي. پوي في الحال چئي نه ٿو سگهان ته اهي مشاهدا ۽ تجربا اڳتي لکڻ جي جرئت ڪري سگهندس يا نه؟ ممڪن آهي ته مان به خسروءَ وانگر چوان ته

گوري سووي سبيج پير، مُک ٻر ڀاري ڪيس،

چل خسرو گهر اپني، سانجهه پني چؤڌيس

اخريصورت عزت سيڇ تي ستي آهي ۽ هن جي منهن تي ڪارا

وار ٿيل آهن. خسرو، هاڻي پنهنجي گهر هل. سانجهي چوڌاري چائنهي

وڻي آهي.

پر منهنجي دل ايئن پاڪيزه رهي آهي. جيئن مادڪ ۾ ڪنول جو
گل هوندو آهي. مان پنهنجي ماضيءَ تي نادم ناهيان ۽ جيڪڏهن مون کي
زندگي پيهر ملي وڃي ته ان ۾ ٿوري ڪٽ ست ڪيان جواها هن مسودي
کان وڌيڪ خوبصورت لڳي..
پنهنجي آتمڪهاڻيءَ سان گڏ پوري دنيا ۽ برصغير جي ڪهاڻي
به آهي جا منهنجي شاعريءَ جو پس منظر آهي..

شيخ اياز

27_ پرنس ڪامپليڪس.

ڪلفٽن ڪراچي، سنڌ

1997_11_06

هي سڀنا منهنجي جهوليءَ ۾

(شيخ اياز جي شاعريءَ بابت راءِ ڪتاب گيڙو ويس غزل)

مان ڪنهن وقت سوچيندو آهيان ته مان پيدائشي شاعر آهيان. جڏهن منهنجي عمر يارنهن سال هئي ۽ مان ڪيٽل داس فانيءَ وٽ پهرين درجي انگريزيءَ ۾ پڙهندو هوس، تڏهن مون پهريون غزل لکيو هو. جو مهيني کان پوءِ ”سدرشن“ رسالي ۾ ڇپيو هو. اهو رسالو منهنجي دوست هوندراج ”داس“ ڪڍيو هو. جوان وقت ٻئي درجي انگريزيءَ ۾ پڙهندو هو ۽ مان ڀانيان ٿو ته ڀارت جي مشهور وڪيل رام جينملاڻيءَ جو ڪلاس فيا هو. ”سدرشن“ جا ٻه چار پرچا ڪڍي داس ڪراچيءَ هليو ويو. جتي ڪجهه سائن کان پوءِ روزاني ”سنسار سماچار“ جو سب ايڊيٽر ٿيو ۽ ان ۾ ”گڙڪبيٽي“ جي فرضي نالي سان مزاحيه ڪالم لکندو هو.

”سدرشن“ ۾ شايع ٿيل منهنجي غزل جي تخليق به هڪ عجيب تجربو هئي. انهن ڏينهن ۾ مون شڪارپور جي جمائي هال لئبرريءَ مان سوامي رام تيرٿ جون اردوءَ ۾ ڇپيل ڊائريون پڙهڻ لاءِ ورتيون هيون، جن ۾ رام تيرٿ جي زندگي ۽ ان جا مشاهدا ڏنل هئا. انهن ڊائرين ۾ نظير اڪبر آباديءَ جا ڪجهه مخمس ”ڪوڙي نه رک ڪفن ڪو“ وغيره به شامل هئا ۽ ٻين جا ڪجهه غزل به اتارييل هئا. منهنجي ڊائرين ڇوويهه ڪلاڪ سانده پڙهيون هيون ۽ مون کان کاڌو به وسري ويو هو. اها ڪيفيت اڃا طاري هئي ته اوچتو مون کي هڪ غزل سڄي آيو هو. جنهن ۾ ٻه ٽي لفظ ان غزل جا هيا جو مون سوامي تيرٿ جي ڊائرين ۾ پڙهيو هو. ان وقت مون کي بحر و

وزن جو ڪوئي علم نه هو پر جنهن وقت اهو غزل ڇپيو هو، مون کي فاني صاحب ٻڌايو هو ته ان ۾ بحر و وزن جي ڪا خاص غلطي ڪانه هئي. جڏهن مان ٽئين درجي انگريزيءَ ۾ پڙهندو هوس، تڏهن منهنجا ڪجهه نظم ادبي رسالي ”سنڌو“ ۾ ڇپيا هئا ۽ منهنجا ڪلاس فيلو چوندا هئا ته اهي نظم مون کي فاني صاحب لکي ڏيندو آهي. ان وقت کان شاعريءَ منهنجو پيچو نه ڇڏيو آهي ۽ مون هڪ گهڙيءَ لاءِ به نه وساريو آهي ته مان اڳ ۾ شاعر آهيان. ٻيوسپ ڪجهه پوءِ آهيان.

مان اهو فخر سان چئي ٿو سگهان ته سنڌي غزل ۽ ٻي شاعريءَ کي ڌاري روايت مان مون ڪڍيو هو ۽ ان جون جڙون سنڌي شاعريءَ سان ملايون هيون. جيتوڻيڪ مون ماترائن جي حساب سان بيت، وايون، گيت، لوڪ گيت، هائڪا لکيا هئا، پر مون کي فارسي بحر وزن تي به ڪافي عبور هو جنهن کي مون غزل، نظم، آزاد نظم، گيت، ڏيڍ سٽي وغيره ۾ ايئن استعمال ڪيو جو ڪوبه بحر وزن جو استاد ان مان غلطي پڪڙي نه سگهندو. اها ٻي ڳالهه آهي ته مون غزلن، نظمن، آزاد نظمن ۾ تشبيهون، استعارا، فني محاکات، ٻوليءَ جا گوناگون تجربا سڀ سنڌي آندا. اها ڪا ڳالهه نه آهي ته مون فارسي ۽ اردو شاعريءَ جو مطالعو ڪري به سنڌي شاعريءَ ۾ فارسي ۽ اردو لفظ گهٽ ۾ گهٽ ڪم آندا آهن ۽ ان جون جڙون شاهه لطيف سان ملايون آهن. پر مون فارسي بحر وزن جون ندي هوندي کان مطالعو ڪيو هو ۽ جي سنڌيءَ جا جغادري شاعر هئا، انهن کان به بحر وزن کي ڏهه ڀيرا وڌيڪ ڄاڻندو هوس. هو بار بار ست ۾ اگر حذف ڪندا هئا، مان ورلي ڪندو هوس، غالب جهڙي شاعر به چيو هو.

نڪلنا خلد سي آدم ڪا سنتي آئي ٿي ليڪن،
بهت بي آبرو هو ڪر تري ڪوچي سي هم نڪلي.

مٿيون شعر چار پيرا مفاعيلن وزن تي آهي، پر پڙهڻ ۾ ”ڪا“ جو الف حذف ڪري ”ڪ“ ڪري ٿو پڙهڻو پوي، جو نڙيءَ ۾ ڪنڊي وانگر ٿو ڪٽڪي. منهنجي سنڌ جي نئين نسل جي شاعرن لاءِ اها هدايت آهي ته هو فارسي بحر و وزن جو مطالعو ضرور ڪن. ايئن برابر آهي ته فارسي هاڻي اسان جي تعليمي نصاب ۾ زبردستي مسلط نه ٿي ڪئي وڃي ۽ ٿورا ماڻهو فارسي ڄاڻن ٿا پر گهٽ ۾ گهٽ اردوءَ جي ذريعي اسان جي شاعرن لاءِ لازمي آهي ته هونئن عروض جو غور سان مطالعو ڪن. مون ته ٻئي درجي ۾ ان موضوع تي پهرين محمود خادم جو ڪتاب ”رهنماءِ شاعري“ پڙهيو هو ۽ مون کي بحر وزن جي مشق، ڪل ٻه چار سال ڪرڻي پئي هئي.

سنڌيءَ جا غزل گو شاعر اردوءَ جي صاحب ديوان شاعرن کان متاثر هئا. هو خليفي گل محمد جي سنڌي محاڪات، محاورن ۽ زبان بجاءِ ناسخ، مومن ۽ آتش وغيره جي ڪلام مان رديف ۽ قافيه چونڊي چونڊي، پنهنجي غزلن ۾ آڻيندا هئا. خليفي گل محمد کان پوءِ سنڌي غزل، اردو غزل جو چرڻو هوندو هو.

اسان غزل ۽ آزاد نظم جي مزاج ۾ ايتري تبديلي آندي، جو ان ۾ ڪائي اجنبيت نه رهي. اسان بحر وزن، قافيه ۽ رديف ۽ ٻئي پوري فني لوازمات کي سنڌيت جي مزاج سان موافق ڪيو ۽ جديد کان جديد ترين انسان جي ذهني ڪشمڪش ان ۾ سمائي آياسين. هن وقت سنڌي شاعري فڪري ۽ فني لحاظ کان، قدامت ۽ جدت جو بهترين ميلاب آهي. منهنجي غزل جو فارم فقط اردو ۽ فارسيءَ تان ورتو ويو آهي. باقي ان ۾ محاڪات، استعارا، تشبيهون، قافيا، رديف وغيره نيٺ سنڌي آهن ۽ ڪجهه ابتدائي غزل ڇڏي. هر غزل تي منهنجي مهر لڳل آهي. مون هر صنف ۾ اجنبيت جي عنصر کي رد ڪري ان کي نيٺ سنڌي بڻايو آهي.

اها منهنجي خامي آهي يا خوبي آهي، ان جو فيصلو پڙهندرن تي ڇڏيان ٿو.

مولانا غلام محمد گراميءَ جڏهن منهنجي شاعريءَ تي ”مشرقي شاعريءَ جا فني قدر ۽ رجحانات“ مضمون لکيو تڏهن هن مونکي ٻڌايو. هيءُ ته هن شاعري ڇڏي ڏني هئي. ڇو ته اها هن جي وس جي ڳالهه نه هئي. هن اهو به ٻڌايو هو ته هو جميعت شعراءَ جو ميمبر هو تڏهن شعر مصرع طرح، ڏسي سارا اردوءَ جا ديوان کوليندا هئا ۽ ان ساڳئي قافيه ۽ رديف تي لکيل غزل ڏسي، پنهنجو سنڌي غزل لکندا هئا. ۽ نه رڳو رسمي خيال ٻين جي اردو غزلن تان وٺندا هئا، پر قافيه به انهن تان کڻندا هئا. روايت هنن جي ميرن ٻاراڻن هٿن ۾ اجهائڻ موم بتيءَ وانگر هئي.

اهو وقت گذري ويو. جڏهن سنڌي شاعرن مان ڪفن ۽ ڪافور جي بوءِ ايندي هئي. جڏهن لکنو ۽ دهليءَ جي ڀٽيءَ روايت کان متاثر سنڌي شاعر، قافيه پيمائي ڪندا هئا، ۽ پنهنجو غزل پيموءَ جي پاند جيئن ڦهلائي داد جي طلب ڪندا هئا. انهن ۾ نه زندگيءَ جو شعور هو نه ادب جي شناسي ۽ نه انهيءَ اردو غزل جو صحيح ذوق، جنهن جون ٻه چار تشبيهون هنن لاءِ انهيءَ انڌي ڏيڌر جي ڪائنات ٿي چڪيون هيون. جو نه فقط زندگيءَ جي موج ۽ تلاطم کان بي خبر هو پر پنهنجي کوهيءَ جي چر تي ڪنهن چنڊ ستاري جو پاڇو به نه ڏٺو هئائين. گذريل ڪافي عرصي جي شاعري اهي ٿاڦوڙا آهي، جنهن جي ڇڪَ جون ڦينگون اڃا تائين حيدرآباد کان لاڙڪاڻي تائين اڏامنديون نظر اينديون، ۽ جن کي اڃا تائين ڪجهه ٿڪ بند شاعر چور وانگر چنڊڙيا پيا آهن. فارسيءَ ۽ اردو شاعريءَ جي روايت ۾ ڪاٺي مور جي ادا ته ڪانه هئي، جو ان جي تقليد ڪئي وڃي ها البت ڪجهه ڪانءُ، هڏ هڏ جا ڪنڀا اڏامندا نظر

ايندا هئا. انهن مان ڪجهه اهي به هئا، جن جا سطحي جذبا هنن کي حالي. اڪبر انهن آباديءَ ۽ اقبال جي دروازي تي وٺي ويا، ۽ هو لکير جا فقير، ڪجهه ادبي اوڀر مان جهول پري آيا. انهيءَ ڪوڪليءَ شاعريءَ جي ڪرڙ ڏسي، ٿوليا نه سمايا. انهن کان اهو وسري ويو ته اسان جي زبان ۽ ادب خود مالامال آهي ۽ ڀٽائي، سچل ۽ ساميءَ جيڪو ذخيره ڇڏيو آهي، سو ڪڏهن به نه ڪٽڻو آهي ۽ فقط اهو ئي اسان لاءِ فخر جو باعث آهي. هڪ طرف فارسيءَ ۽ اردو شاعريءَ جي تتبع ۽ اندي تقليد سنڌي شاعريءَ ۾ جمود پيدا ڪيو ۽ ٻئي طرف اسان جي ڪافي، بيت ۽ ڏوهيڙي ۾ به نئين جذبي ۽ جدت جي نمايان ڪمي نظر آئي.

دراصل سنڌي غزل جو مزاج بدلجي ويو آهي، ۽ ان ۾ فارسي ۽ اردو غزل جي فارم کان سواءِ ڪائي مشابهت نه رهي آهي. نه تشبيهون ساڳيون، نه استعارا، نه اساطير (ڏند ڪٿائون)، نه روايتون، نه بندشون، نه ڪٺاڻا، نه اشارا، مطلب ته ڪجهه به ساڳيو نه آهي، ۽ هجڻ به نه گهرجي.

اڳي 'سنڌي شاعريءَ ۾ "نانءُ وڏو، ديهه ويران" وارو معاملو هو. دائود پوٽي ۽ ميران محمد شاهه جو ادلو گدلو يا ٿوڻو غزل هوندو هو. ته ان کي اسان جي نصاب ۾ اسان تي مڙهي ڇڏيندا هئا. جيڪي نام ڪٺيا شاعر هئا، انهن جي ڪليات ڳولهي ٿولهي ڏسندا هياسين ته هڪ اڌ ست پڙهڻ جهڙي مشڪل سان ملندي هئي. مثال طور مون مصري شاهه جي ڪليات ساري اتلائي پٽلائي هئي. پر مصريءَ جي تڙ جهڙي ست رڳو هڪ هئي

ماءُ ڏٺي مون ماڻ مڙهين ۾، جوڳي جيڪس ويا جبروت!
يا منتون همايونيءَ جي سڄي ديوان ۾ ست رڳو هڪ پڙهڻ جهڙي

هئي

تنهنجي زلف جي بند ڪمند وڌا، زندان هزارين مان نه رڳو.
جيڪڏهن سنڌي شاعريءَ مان پٽائيءَ جي شاعري ڪڍي وڃي ته
ان جو سارو سرمايو هڪ واهڻيءَ وانهڙيءَ جي هڙ جيترو مس ٿيندو جنهن ۾
اڳئين تڳڙين کان سواءِ ڪجهه نه هوندو.

سنڌي غزل جو لهجو بدلجي چڪو آهي، فقط گهاٽيتو غزل جو
آهي، ان ۾ فارسي يا اردو غزل جو نالو نشان نه آهي. سنڌ پنهنجي شاهراه
ڳولهي چڪي آهي، جنهن ۾ ڪيئي راهون ملي وينديون.

جيتوڻيڪ مون گهڻو ڪري غزل ۾ تخلص ڪم آندو آهي،
جيئن اردو ۽ فارسيءَ جي شاعرن ڪم آندو آهي. تخلص جو استعمال
شاعر جي نشاندهي ته ڪري ٿو. پر مون کي ان مان آبي پڻي جي پوءِ ايندي
آهي ۽ جي نه ڪيو وڃي ته چڱو، ڪجهه شاعر ته مطلع کي ئي پنهنجي
تخلص سان شروع ڪندا آهن، جو مناسب نه آهي.

اسان ته غزل جو مزاج صفا بدلائي ڇڏيو آهي ۽ سنڌي غزل کي
فقط فارم غزل جو آهي. باقي ان جون روايتون، بندشون، تشبيهون، استعارا،
اشارا، محاکات وغيره فارسي غزل ۽ اردو غزل کان مختلف آهن. پر اسان
کان اڳ ۾ انهيءَ ۾ به اردو غزل جي ٽئين درجي جي شاعرن جي ديوانن جو
اسان جي سنڌي شاعرن جي غزل تي اثر آهي. اسان جي غزل - گو شاعرن
جو مطالعو نهايت محدود هو. هنن اردوءَ جي ٻئي درجي جي شاعرن
مصحفي، انشا، مومن، سودا، جرئت، مير درد وغيره مان به ڪنهن کي نه
پڙهيو هو ۽ انهن جي پاڻي جي هڪ ست به نه لکي اٿائون

مون کي ياد ٿو اچي ته جڏهن مون ڪراچيءَ ۾ وڪالت شروع
ڪئي هئي، تڏهن پنهنجي دوست مرحوم جمال صديقيءَ سان گڏجي،
ڪراچيءَ مان نٿي هڪ ڪيس هلائڻ ويو هيس. ابراهيم جويو، جو

منهنجو ۽ جمال جو دوست هوندو هو نتي هاءِ اسڪول جو هيڊ ماستر هو. اسان ابراهيم جي گهر رهيا هياسون. اهي نتي جون ٻه راتيون منهنجي زندگيءَ تي امت ڇاپ ڇڏي ويون. منهنجن شعرن مان اڄ تائين نتي جي رابيل جي خوشبو ايندي آهي ۽ مان جڏهن ڪوئي رابيل جهڙو مڪڙو ڏسندو آهيان ته تڙڙي ويندو آهيان. ٻي ڏينهن تي ابراهيم ٻڌايو ته نتي ۾ جمعيت الشعرا جو مشاعرو آهي، جتي واصف، خليل، نظامي وغيره جغادري غزل گو شاعر آيا آهن ۽ مون اتي انتظام ڪيو آهي ته تون جديد شاعريءَ تي تقرير ڪرين. انهن ڏينهن ۾ مون اختر حسين رائيپوريءَ جو ادب ۽ انقلاب، فيض جو نقش فريادي، ن مرشد جو ماورا، جديد اردو نظم ۽ نثر جا گهڻو ڪري سڀ ڪتاب پڙهيا هيا ۽ هندستان پاڪستان مان نڪرندڙ سارا رسالا نقوش، سويرا وغيره نظر مان ڪڍيا هئا ۽ ورهاڱي کان پوءِ جو تازو ادب منهنجي اکين اڳيان هو سو مون جديد ادب تي به ڪلاڪ تقرير ڪئي ۽ اتي آيل سڀني شاعرن کي ٻڌايو ته هنن جهڙا غزل ته لکنو ۽ دليءَ جو هر شاعر لکي سگهندو آهي ۽ جي غزل اتي طوائفون ڪوئن تي ڳائينديون آهن، سي به سندن غزلن کان بهتر هوندا آهن. پوءِ مون کين ٻڌايو ته جديد شاعري ڪيئن آهي. ٽئگور، اقبال، چڪر بست وغيره جي شاعري ۾ نظم جي ڪهڙي نوعيت آهي ۽ حسرت، فاني، جگر ۽ اصغر گونڊوي ۽ فراق کان اڳتي وڌي فيض، جوش، ساحر، جذبيءَ، فڪر تونسويءَ وغيره ڪيئن غزل لکيو آهي. ڪجهه نون لکڻين مان يورپ جي ادب مان حوالا به ڏنا ۽ ٽئگور جي شاعريءَ جا حوالا به ڏنا. هو منهنجي عمر ۽ جرئت ڏسي ۽ دونهان دار تقرير ٻڌي وائڙا ٿي ويا ته انهيءَ عمر ۾ مون کي اهڙي گستاخيءَ جي جرئت ڪيئن ٿي هئي. پر پوءِ ابراهيم جويي کي ڏسي چپ ٿي ويا. چو ته ڇڙو ابراهيم هيڊ ماستر ۽ خليل ڊاڪٽر هئا، باقي

ڪلارڪ ڪٽا ماسٽر مڙا هئا. جڏهن ته نظامي سنڌ زميندار هو ٿل جو مالڪ هو. هو سس پس ڪري هڪٻئي کان پڇڻ لڳا ”هي ڇوڪرو ڪراچيءَ ۾ وڪيل آهي؟“

ڪيترا سال پوءِ مون کي مولانا گراميءَ ٻڌايو ته هو به ان تقرير وقت موجود هيو ۽ منهنجي تقرير ٻڌي هن پاڻ سان واعدو ڪيو هو ته هو اڳتي شاعري ڇڏي ڏيندو. (ان وقت مولانا گراميءَ سان منهنجي واقفيت نه هئي. منهنجي هن سان پهرين واقفيت سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد ۾ ٿي. جڏهن محمد ابراهيم جويو اتي بورڊ جو سيڪريٽري ٿي آيو.) مولانا مون کي ٻڌايو ته اهي صاحب ديوان شاعر جي ڦٽي ۾ منهنجي تقرير وقت موجود هيا. سي اردوءَ جا ڪجهه ديوان ڪٿي، انهن مان قافيا ۽ رديف لکي، پوءِ انهن تي غزل جا شعر لکندا ها. شاعري هنن لاءِ چوپڙ جي راند وانگر هوندي هئي. اهڙي سبب آهي ته گل کان سواءِ سانگي، گدا کان ابراهيم خليل ۽ رشيد احمد لاشاريءَ تائين سنڌ جا غزل گو شاعر چار شعر به ڇڻا ڇڻي نه سگهيا آهن. انهن ۾ مراد علي ڪاظم نيارو ۽ غير معمولي شاعر هيو پر هن جي شاعريءَ ۾ به فارسي آميزي گهڻي هئي، جيئن منهنجي شروعاتي غزل گوئي ۾ هئي ۽ منهنجن دوستن لعل محمد لعل ۽ نعيم وجدي ۾ ته مون کان به گهڻي هئي. اهي پويان به به مراد علي ڪاظم وانگر ڇڻا شاعر هئا. ڪاظم مرحوم عبدالله عبد جي نيڪي ڪندو هو پر هن جو ڪو ڪلام منهنجيءَ نظر مان نه گذريو آهي.

هڪ ڀيري مراد علي ڪاظم همايون تعلقي شڪارپور ۾ نشريز کاتي ۾ ڪوڙي عملدار ٿي آيو هو ته مان ۽ لعل محمد لعل هن سان ملڻ ويا هياسين. اتي هن پنهنجا شعر ٻڌايا ها جن مان هڪ ته غزل هو جو مون کي اڃا تائين ياد آهي.

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

غواصي، عميق خرد ڪجهه نه ٿي سگهي

هي ڪوڙ مون ڪنا ڪيا ساحل جي آسپاس.

هفتو ٿيو ته پنڊيءَ مان هتي پهتس. پنڊيءَ ۾ ڪوئي دوست يا واقف نه مليو. سواءِ چند اردو شاعرن جي، جن مان ڪي ”رائٽرس گلد“ جا ميمبر هئا ۽ منهنجي نالي کان اڳ ئي واقف هئا. هي سروس سٽنيم جي لڳ هڪ ڪيني ۾ ”اردو شاعريءَ ۾ محبوب جو تصور“ جهڙي پراڻي ۽ بي معنيٰ موضوع تي بحث ڪري رهيا هئا. انهن مان ڪو چئي رهيو هو ته ”ولي دڪنيءَ جي غزل ۾ محبوب ڪٿي مڏڪر آهي، ڪٿي مؤنث.“ ڪنهن چيو ته، ”مير تقيءَ جي غزل ۾ بارها محبوب کي مڏڪر ڪري مخاطب ڪيو ويو آهي.“ ۽ ڪنهن چيو ٿي ته، ”پهريون دفعو اختر شيرانيءَ محبوب کي مؤنث ڪري، سلمِي، عذرا وغيره جي نالن سان مخاطب ڪيو آهي.“ انهن مان هڪ، جو زياده ذهين ٿي لڳو، تنهن مرڪي چيو ته، ”پنجاب جي سلمِي ۽ عذرا، جا ڪنوينٽ ۾ سڪيل، چيل چٽيل لهجي ۾ انگريزي ڳالهائي ٿي ۽ پرس مان لپ اسٽڪ ڪڍي پنهنجن چين کي لائيندي، فقط شورليٽ ۽ فورڊ جي نئين ماڊل ۽ ڪم نووڪ (آمريڪن ائڪٽريس جو نالو) جي نئين فلم تي بحث ڪري ٿي، سا ايتري ته غير شاعرانه آهي جو اردو شاعرن کي وري محبوب کي مڏڪر ڪري مخاطب ڪرڻو پوندو.“ ان تي هوسپ ڪلڙ لڳا. پر انهن مان هڪڙي، جنهن جو جدت پسنديءَ جو شوق هن جي اخبار جي ٽڪرن جي ڇاپي واري قميص مان ظاهر هو، مٿئين ذهين شاعر کان پڇيو ته، ”اوهين عورتن جي تعليم ۽ آزادي جي خلاف آهيو ڇا؟“ هن جواب ڏنو ته، ”منهنجو مقصد فقط اهو آهي ته جنهن عورت ۾ تعليم ۽ آزادي جي ڪري حيا نه آهي، جنهن کي سهڻيءَ جو ڪردار نه آهي، سا ڪنهن به شاعر جي محبوبه نه ٿي سگهندي.“

ائين چئي، هن مون ڏانهن منهن ڦيرائي، تائيد جي اميد سان ڏٺو. آءُ ان وقت تائين خاموشيءَ سان هنن جو بحث ٻڌي رهيو هوس ۽ دل ۾ آيم ته هن کي ”شوينهار“ جو مقولو ٻڌايان ته، ”هر انسان هڪ نگاهه جو مسح ته آهي، پر هر انسان هڪ جواب جو مستحق نه آهي.“ پر اردو شاعر کڻي ٿو ڪنهن کي خاموش رهڻ ڏئي! مجبورن مون چيو ته، ”مون کي فقط اوهان جي مثال سان اتفاق نه آهي. سهڻيءَ جو ڪردار ڪنهن آدرشي عورت جو ڪردار نه نه آهي. اوهين ڀلجي ٿا ويو ته هوءَ مڙس کي ننڊ ۾ ڏسي، راتو واهه درياءُ پار ڪريه يار ڏي ويندي هئي.“ هن ڪجهه منهن گهنجائي مون کان پڇيو ته، ”اوهان جي ادب ۾ ڪوئي ان کان بهتر ڪردار آهي؟“ مون جواب ڏنو ”ها، آهي مارئي! جنهن جو ڪردار شاهه لطيف سر مارئي ۾ چٽيو آهي. هوءَ ڪوٽ ۾ قابو هئي، جتي هن کي طرحين طرحين لالچون ڏنيون ويون، ته به عمر سان ياري نه رکيائين ۽ مڙس لاءِ ماندي رهي.“

اخبار جي ٽڪرن جي چاپي واريءَ تميص سان شاعر ٽهڪ ڏيئي، ”حافظ“ جي ست پڙهي.

”به خال هندوش بخشم سمرقند وبخارا.“

مون مرڪي چيو، ”شاعر صاحب! هاڻي سمرقند ۽ بخارا اشتراڪي روس ۾ آهن. ڏسجو. انهن جي بخشش ڪوئي بين الاقوامي مسئلو نه پيدا ڪري ڇڏي! روس پنهنجي سرزمين سان ڪنهن جي به دست اندازي نٿو سهي سگهي. جڏهن هوتل ڏانهن موٽيس ٿي، ته رستي تي ياد آيم ته پراڻي سکر جي هڪ شيعي شاعر مون کي چيو هو ته، ”هن سڀني جي اڪثريت واري ملڪ ۾ مارئيءَ جو ڪردار هڪ شيعي جو ڪردار آهي. جنهن کي سدائين عمر لاءِ نفرت آهي! هر انسان آرٽ کي پنهنجي پنهنجي نظريي جي رنگين شيشي مان ڏسي، ان جي تشريح ڪري ٿو.“

مون کي سنڌيءَ جي نوجوانن اديبن لاءِ اها شڪايت آهي ته هو مطالعو بلڪل نٿا ڪن. اهو دور ختم ٿي ويو جڏهن ”ناسخ“ ۽ ”انشا“ جا چار غزل پڙهي، اسان جا شاعر انهن جي قانين ۽ ريفن تي طبع آزمائي ڪندا هئا ۽ اردو زبان جون ورهين کان لتاڙيل ترڪيبون، تمثيلون ۽ تشبيهون هنن جي سڄي ادبي دنيا هوندي هئي. منهنجي ادب جي ابتدا انهيءَ دقيانوسي قسم جي شاعريءَ ۽ ادب سان بغاوت سان ٿي هئي. مون کي اهو ڏسي تعجب ٿو اچي ته انهيءَ دور جي ختم ٿيڻ بعد، اسان جا اديب انهن جديد اردو شاعرن جي محاورن ۽ خيالن جي تقليد ڪري رهيا آهن. جي شاعر اردو زبان جي تاريخ ۾ ”ناسخ“ ۽ ”انشا“ جي پايي تي به نه پنهنجي سگهندا. مون اردوءَ ۾ هزارين شعر لکيا آهن. اگرچ ان ۾ منهنجو زياده تر مقصد اهو آهي ته سنڌ جي عظيم ادبي شخصيتن جا منظوم ترجما ڪري. انهن کي پاڪستان ۽ هندستان جي ادب سان روشناس ڪرايان. ۽ توکي خبر آهي ته انهن ترجمن اردو ادب ۾ ڪيتري مقبوليت حاصل ڪئي آهي. پر مان يقين سان چوان ٿو ته اردو زبان هڪ تخريبي دؤر جي زبان آهي ۽ ان ۾ اها وسعت ۽ صلاحيت نه آهي، جا سنڌي زبان ۾ آهي اردوءَ جا زياده تر اديب بلڪل سطحي انشا پرداز آهن. جن جو علمي استعداد بلڪل محدود آهي. ان ۾ نه خيالات جي انفراديت آهي نه حسن، خصوصاً اردو جا افسانه نويس فقط لفاظيءَ ۽ نقاليءَ کان سواءِ ڪجهه نه ڄاڻن. ۽ سندن دنيا جي ادب جو مطالعو بيحد محدود ۽ انساني فطرت جي چارڻ بنهه گهٽ آهي. اردو ادب جي تقليد سنڌي اديبن جي ذهني ارتقا لاءِ مهلڪ ثابت ٿيندي.

جيستائين اسان جا ادب خصوصاً يورپ ۽ آمريڪا جي جديد ۽ قديم ادب جو مطالعو نه ڪند. تيستائين هنن کي چڱي ۽ بري ادب جي

صحيح پرڪ نه پوندي. منهنجو مطلب اهو نه آهي ته اردو ادب جي تقليد ڇڏي، مغربي ادب جي تقليد ڪئي وڃي. مان هر تقليد جي خلاف آهيان. هر چڱي ادب ۾ اديب ۽ ان جي قوم ۽ زبان جي انفراديت ۽ اصليت آهي. جيستائين ڪنهن سنڌي اديب گهٽ ۾ گهٽ شاهه سچل ۽ ساميءَ جو گهرو مطالعو نه ڪيو آهي ۽ هو پنهنجي تاريخ، روايت ۽ ماحول جو چڱيءَ طرح واقف نه آهي، تيستائين هو سنڌي زبان ۾ چڱو ادب پيدا نٿو ڪري سگهي.

اردو مشاعرواها جاءِ آهي، جتي تحسين ۽ تضيحڪ ۾ فرق ڳولڻ مشڪل آهي، جتي روح جي لات مان جڙيل ستون ڪوڏين جي ملهه وڪامنديون آهن. جتي سادو مزاج شاعر هر جڙتو ساراهه تي ٺڳجي ويندا آهن! اهي بهادر علي شاهه ”ظفر“ ۽ نواب واجد عليءَ جا زمانا ويا، جڏهن محفلن ۾ سنجيدگي وسندي هئي، شمع ڦرندي رهندي هئي ۽ ان جي جوت سان انساني ذات ملي ماحول کي بهڪائي ڇڏيندي هئي. پر انهيءَ غالب ۽ ذوق جي زماني ۾ به تخليق جي توهين ئي ٿيندي هئي. هينئر بيهودگيءَ سان ٿيندي آهي. تڏهين سنجيدگيءَ سان ٿيندي هئي. هينئر عوام ڪري ٿو، تڏهين خواص ڪندا هئا. شاعر ويچارو امر جو بندو، شاهه يا نواب جو تنخواه دار فخر سان قصيدي جا بند پڙهندو هو ۽ شهنشاهه ضل الله ڪنڌ ڏوڙي، پنهنجي بحر قافيه ۾ پابند ساراهه تي خوش ٿي، ويچارو شاعر کي نوازيندو هو. ۽ شاعر ان ادبي ضمير فروشيءَ ۾ نه ماپندو هو. ادا، مان جڏهن ”غالب“ جهڙي عظيم شاعر جا قصيدا ڏسندو آهيان، ته اکين ۾ ڳوڙها اچي ويندا آهن.

ڪڏهين ڪڏهين هوا بند ٿيڻ سبب مونجهه پئي ٿي. مون فضا جي هانو ٻوسات مان نڪرڻ لاءِ نيري آڪاش ڏانهن نهاريو. تارن جي ڪٽ

تي گويا ڪوئي ابدي شاعر لڀيل هو جو نور مان نغما جوڙي رهيو هو. منهنجو جسم اتي مشاعري ۾ هو ليڪن منهنجو روح ترنم جي لهرين وانگر نڙي پڪڙي ويو هو. مون سوچيو ته مشرق جو عوام فنڪار جي صحيح عزت ڪڏهن ڪندو؟ ها، هي انسان ڪڏهن ڄاڻندا ته سندن روحاني نجات جا وسيلو فقط ادب ۽ آرٽ آهن؟ اهو وقت ڪڏهن ايندو، جڏهن بيت آيتن کان اڳرا ليکبا؟ پنجن ڇهن سنڌي شاعرن سنڌي ڪلام پڙهيو جنهن تي غير سنڌي عوام خنده زني ڪئي. انهن مان ڪن جو ڪلام واقعي ڪل جهڙو هو. پر سامعين ان جي معنويت تي نٿي ڪليا. هو فقط سنڌي زبان جي لهجي ۽ ڪن لفظن جي اچار تي ٿي ڪليا. شايد هو سجهي رهيا هئا ته سنڌي نااهل آهن. مون کي اها ڪونس اڳري لڳي. آءٌ خوش ٿيان ها، جي هو سنڌي ڪلام جي بي معنائيت تي ڪلن ها، ڇو ته عبدالڪريم ”گدائي“ جي بيتن کان سواءِ. ٻيو جن به سنڌي ڪلام پڙهيو، تنهن مان اردوءَ جي پاروڻي شاعريءَ جي بانس ٿي آئي. اهي ئي ساڳيون اردو ۽ فارسي غزل جون جهونيون پراڻيون ترڪيبون، تشبيهون ۽ استعارا، جي خود اردو ۽ فارسي ادب ”تو ڪٿا“ ڪري ڦٽا ڪيا آهن. اهي ئي اوڳاچيل پارسي لفظ جي موجوده سنڌي غزل جي جان آهن ۽ جن تي هر سنڌي مشاعري ۾ ”واه واھ“ ٿيندي آهي! الا، هي شاهه لطيف جي سرزمين! ان جي ادبي تخليق جا سرچشما سڪن. اهو ناممڪن آهي! معلوم نه آهي ته اسان جا شاعر ڇو پنهنجو ورثو ساري وينا آهن!

مون ته ديوان گل، ديوان قاسم، ارمغان حامد، ديوان فاضل، ڪلياڀ گدا، ديوان بلبل، ڪلياڀ سانگي، ديوان واصف، ڪلياڀ عزيز وغيره ننڍي هوندي پڙهي، انهن جي ٻولي ۽ روايت پرستيءَ کان بغاوت ڪئي هئي. جڏهن اردوءَ ۾ فيض ۽ ن. م. راشد جا ڪتاب ”نقش فريادي“ ۽

”ماورا“ ڇپيا هئا ته اهي پنهنجي تازگي کڻي آيا ها ۽ منهنجي مها ڪوي
تنگور سان به وابستگي گهٽجي وئي هئي. اهو ڏسي مون کي عجب آيو هو
ته هي ڌرتيءَ جو حصو، جتي رنگا رنگ پکي پنهنجون ٻوليون ٻولين ٿا،
جن ۾ ڪي پکي ڏيهي آهن ۽ ڪي سائيريا تائين دور تان اچن ٿا، انهن
جي شاعري ۾ قمرِي زاغ و زغن، ڪلاغ، شاهين، ڪرگس، ڪوئل، پيهه ۽
شايد هڪ ٻه نالا ٻيا هجن، انهن مان بلبل به ايران ۾ ٿيندي آهي ۽ ڪوئل
۽ پيهه لفظ نه غالب ڪم آندا آهن نه علامه اقبال ورهاڱي کان اڳ ملڪ
جي جاگرافيءَ ڏانهن ڪنهن شاعر ڪونه ڏٺو آهي ۽ شام اوڌ ۽ صبح
بنارس روايتي طور ڪم آندا اٿائون. دليءَ جي شهر آشوب کان پوءِ مير
تقي مير لکيو هو.

دلي ڪه ايڪ شهر تها عالم مين انتخاب

هر رهنی والي هين اسي اجڑي ديار ڪي.

هند جي فارسي شاعريءَ ۽ خسروءَ ۽ غالب کانسواءِ پنهنجي ڌرتيءَ

جو ذڪر خير ڪو ڪيو آهي. علي حزين جو هڪ شعر آهي

از بنارس نه روم مصيد عام ست اين جا

هر برهن پوري لچهن ورام ست اين جا.

(مان بنارس ان ڪري نٿو ڇڏيان جو هتي عام عبادت گاهه آهي ۽

هر برهن، جڻ لچمن ۽ رام جو پٽ آهي.)

گنگا، جمنا، برهم پترا ۽ سندوءَ وغيره جي ديس ۾ دجله ۽ فرات

جون ڳالهيون ٿينديون هيون. علامه اقبال بانگ درا ۽ هماليه تي نظم لکي

جو پاسو ڦيرايو ته ايران جي ڪوه دماوند تي وڃي نڪتو. بنگال ۾ مون،

فقط چمپا جا سترهن قسم ڏٺا ها، پر برصغير ۾ نرگس ۽ گل لاله سان

تشبيهون ڏنيون وينديون هيون. جي گل فقط ايران ۾ ٿيندا ها. جتي سنڌ ۽

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

راجستان جهڙا صحرا ها، اتي عرب جي صحراء نجد جو ذڪر ڪيو ويندو هو. ديومالائن جي ديس ۾ ليليٰ مجنون، شيرين فرهاد، وامق عذرا، رستم سهراب وغيره جا اجنبِي قصا دهرايا ويندا ها. رڳو هڪ شعر اردوءَ ۾ پنجاب جي لوڪ ڪهاڻيءَ جي باري ۾ لکيو ويو هو، ته اهو بار بار دهرائيندا هئا. ڄڻ پنجاب تي ڪو احسان ڪيو هئائون.

سنيا رات ڪو قصه جو هير رانجهي ڪا،

توا هل درد ڪو پنجابيون ني لوت ليا.

اهو سڀ انهيءَ جي باوجود ته پنجاب جي مشاعرن پنجابي ڇڏي اردو اپنائڻي هئي. اردو شاعريءَ ۾ محبوب کي اختر شيرانيءَ تائين مڏڪر لکيو ويو. اختر شيرانيءَ جون عذرائون ۽ ليلائون به رت پوڻيون هونديون ۽ اهي هر نسواني جذبات کان عاري لڳنديون.

اروشي ۽ شڪنتلا جي ديس ۾ عورت کي محبوبه ڇوڻ معيوب سمجهيو ويو. اُمرد پرستي (Homo Sexuality) عام هئي ۽ محبوب جو سراپا ڄڻ پورو مغليه اسلحه خانو هوندو هو. تير نظر، خنجر ابرو وغيره سان محبوب ائين شڪار ڪندا ها، جيئن مغليه شهزادا شڪار ڪندا ها. غالب جو شعر آهي.

تم مجھي بهول گئي هو توپتہ بتلادون.

تيري فتراڪ مين ڪوئي ڪبھي نخچير بهي تها.

(تومن کي وساري ڇڏيو آهي ته توکي پتو ٻڌايان ٿو، ڇا تنهنجيءَ خريزن ۾ ڪڏهن ڪوئي شڪار به هيو؟)

ساري تهذيب جي عڪاسي ڌاري هئي ۽ ايران، سمرقند، بخارا، افغانستان وغيره تان ورتي وئي هئي. محبوبن جا ڏند مسيءَ سان ڪارا هوندا ها ۽ چپ پان سان ڳاڙها. ڄڻ هنن ڏاڏن وانگر عاشقن جو خون پيئو

هو. انهيءَ شاعريءَ جو تتبع اسان جي غزل گو شاعرن (گل ڪانسواءِ) ۾ ملي ٿو. سڀيئي ادبي سلھ جا مريض هيا، جن هڪ سو سال شاعرن کي انهيءَ وبا ۾ وڇڙائي رکيو ۽ اڃا تائين انهن مان ڪي رت اوڳاڇيندا ٿا وٽن. انهيءَ وچ ۾ ڌرتيءَ جا عظيم شاعر، ڀٽائي، سچل ۽ سامي ڄڻ وسري ويا ها. اڳين غزل گو شاعرن ۾ ڪو اڻڪڙ ٻيڪڙ مصرع سنڌي هوندو هو. جيئن ڪنهن ڪنڊي جي منهن ۾ هڪ اڌ ڏند رهجي ويندو آهي، نه ته اڪثر شاعر ڀڏا ها ۽ هنن اردوءَ جا پاڻ خور ڏند وجهايا ها. اهڙيءَ شاعريءَ خلاف بيوس پهرين بغاوت ڪئي. آخر ان جي ساري عمارت اچي ڦهڪو ڪيو. اردو شاعري به موضوع جي حد تائين بدلجي وئي. ميراجي، فيض، راشد وغيره ان ۾ ڪافي انقلاب آندو پر ٻوليءَ جي لحاظ کان ان جي فارسي آميزي ۾ فرق نه آيو ۽ ساري جا سارا مصرع فارسي هوندا ها. آرزو لکنوي عظمت الله، سيد مطلبی فرید آبادي، میراجي، فراق گورکپوريءَ جن ٻوليءَ ۾ ڏيهي لفظ آندا، انهن ۾ ايترو جينيس ڪونه هو. جو زبان جو مزاج بدلائي سگهن. علامه اقبال جي ٻولي ۾ ڀرپور انقلاب آيو آهي ۽ ان ۾ اڌ صدي کان وڌيڪ وقت لڳي ويو آهي. اڄ سنڌ، هڪ ماڪيءَ جي ماناري وانگر آهي، جتي ڪيئي شاعر گنگنائڻ رهيا آهن. مون کي ٻارهن تيرهن ورهين جي عمر ۾ فارسي بحر وزن تي مڪمل دسترس هو. پوءِ مون ان ۾ ڪيئي تجربا ڪيا، جي بنهه سنڌي آهن. مون سنڌ جا ڪلاسيڪي اسلوب بيت ۽ وائي به وري جيٽاريا آهن ۽ ٻي هر صنف سخن تي (سواءِ تراثيل جي) لکيو آهي. (نوٽ: پر پوءِ شيخ اياز نه صرف تراثيل لکيو پر ان جو پورو ڪتاب تراثيلن جو ڇپجي پڌرو ٿي ويو.)

مان پوهوءَ وارن رسالن جا ٻيا اٽلاٽ لڳس ته ايتري ۾ رباني اچي نڪتو. هن سان گڏ نثار ۽ هن جا ٻه دوست به آيا، جن مان هڪ ڊاڪٽر هو

۽ پيو اردو ادبيات جو پروفيسر . نثار ڪٿان اسڪاچ جي بوتل هٿ ڪئي هئي. جا هن وچ تي کولي رکي. پروفيسر اردو غزل تي تحقيق ڪئي هئي ۽ ان تان گهور تي ويو. هن چيو ته، غزل ۾ محبوب جو تصور به ٿري رهيو آهي. اڳي ته غزل ۾ محبوب کي ”سبزه خط“ به هيو ۽ ”ڪال مشڪين“ به هئي. هو ”ترجي ڪلاه“ به پائيندو هو ته ”شڪار“ به ڪندو هو هن وٽ ”دشنه“ ۽ ”خنجر“ به هوندو هو ته ”تير نگاه ۽ ڪمان ابرو“ به هوندا ها. هو ”سمند ناز“ تي سواري به ڪندو هو ته هن جي ”فتراڪ ۾ نخچير“ به هوندو هو. هو قاتل به هو ۽ هن جي دامن تي خون جا داغ به نه هئا. هن جي ڪوچي ۾ ڪيئي عاشق ڪسي ويا ها. مطلب ته نواب يا شهزادو جنهن جو هر غزل گو شاعر وظيفي خوار هو. ان جون سڀ خوبيون/خاميون غزل جي محبوب ۾ هيون ۽ وظيفي جي ڪمي بيشيءَ تي جنهن حسد جو اظهار شاعر هڪٻئي سان دربار ۾ ڪندا ها، شاعريءَ ۾ ان جو اظهار رقيب روسياه جي منهن ۾ ڇائي وجهي ڪندا هئا. غزل ۾ عاشق جو گريبان چاڪ ، وار پريشان ، چشم نم ۽ دل بيمار هوندي هئي. هو دربان جون جتيون به ڇنڊيندو هو. رقيب جا موچڙا به کائيندو هو ۽ سارو وقت حسد جي آڱ ۾ جلندو پڇرندو به هيو. ڪنهن وقت هو مجنونءَ وانگر سڪي ڪاٺ تي ويندو هو ۽ ڪنهن وقت فرهاد وانگر مٽي ۾ ڪهاڙو هڻي خود ڪشي ڪندو هو. جڏهن هو هجر ۾ ڳري ڪڪ تي ويندو هو تڏهن هن جو محبوب هن جي رقيب جي پهلوءَ مان نڪري. هن جي عيادت لاءِ ايندو هو ۽ هن کي ڏسي، ويچاري عاشق کي آخري هڏي ڇڏي ۽ جڏهن هو مري ويندو هو ته هن جي لاش کي ڪفن به ڪونه ملندو هو. ها، ڪڏهن ڪڏهن هن خست جان جنازي تي ڪوئي روئيندو هو ۽ ڪڏهن هن جو سنگدل محبوب هن جي مزار تي فاتح خوانيءَ لاءِ ايندو هو ۽ محشر جي

ڏينهن ويچارو عاشق اهڙي ته آه و فغان ڪندو هو جو هر ڪوئي پڇندو هو ته هي داد خواه ڪير آهي.

مون پروفيسر صاحب کي چيو ته ”اسان وٽ به سانگيءَ ۽ گدا کان وٺي جمعيٰ الشعرا جي لڏي تائين ساڳيءَ لکير جا فقير هيا. هڪ پيري حيدرآباد جو هڪ نامي گرامي شاعر منهنجي آفيس تي آيو هو ۽ هن منهنجي فرمائش تي غزل پڙهيا ها ته ”حسرت موهانيءَ جي غزل ۾ محبوب جو تصور بلڪل مختلف آهي.“ مون ان تي چيو ”حسرت موهاني به ڪنهن روبا سان عشق ۾ آهي. فيض ۾ عورت جي گرم و گداز جسم سان عشق ملي ٿو. پر جيستائين عشق و محبت جو تعلق آهي، مون کي هندي شاعري اردو شاعريءَ کان هزار ڀيرا وڌيڪ وڻندي آهي. ها، اردو غزل جو فلسفيانه پهلو پڻي ڳالهه آهي. مون کي اصغر گونڊويءَ جي شاعري وڻندي آهي. غالب ۾ به ڪي شعر ته اهڙا آهن جو اهي پڙهي مون کي خاطر ٿي وئي هئي ته شاعر پينمير ٿيندا آهن ۽ انهن جي دور رس نگاهه پنهنجي دؤر کان سو سال اڳتي ڏسي سگهندي آهي.“ مثال طور مون هن کي غالب جا ڪجهه شعر پڙايا.

• مري تعمير مين مضمهر هي صورت خرابي کي،

هيوالا برق خرمن ڪا هي خون گرم دهقان ڪا.

• ديوار بار منتِ مزدور سي هي خر،

اي خانمان خراب نه احسان انايبي.

• ڪو ڪن گرسنه مزدور طرب گاوِ رقيب،

بي ستون آئينه، خواب ڏران شيرين.

اهي شعر ٻڌي پروفيسر ڏاڍو خوش ٿيو ۽ چيائين ته ”اوهان ته اردو

شاعريءَ جو گهرو مطالعو ڪيو آهي. مون ته ٻڌو هو ته اوهان کي اردو

شاعريءَ سان چڙ آهي.

پنجابيءَ جو عظيم شاعر ماڌو لال حسين هڪ مجلس ۾ ويٺو هو. اتي هڪ شخص ديوان حافظ کوليو. ماڌو لال حسين هن کان پڇيو ”هي ڪهڙو ڪتاب آهي؟“ ۽ پوءِ ديوان حافظ جا ٻيا اٽلايائين ته حافظ جي هيٺين شعر تي نظر پيس

چشمه چشمه مرا اي بتِ خندان درياب،

بر اميدِ نوبخوش آبِ رواني دارد.

(اي کلندڙ پيارا! منهنجي اکين جي چشمي کي دريافت ڪر، جو تنهنجي آس ۾ وهي رهيو آهي.)

ماڌو لال حسين، ديوان حافظ ڦٽي ڪري چيو ”هن حافظ جي عمر ته پوڙهين رنن وانگي روئيندي گذري آهي.“ ائين ئي اڳئين اردو ۽ سنڌي غزل تي نظر وجهي ته اڪثر شاعر روڻا نظر ايندا ۽ اقبال جي شاعريءَ کان اڳ گهڻو ڪري نه رڳو اردو شاعري قنوطيت سان ڀري پئي آهي، پر ابراهيم خليل تائين سنڌي شاعري به ائين لکير جي فقير رهي آهي ۽ ان مان تاهه تاهه ڳوڙها نظر اچن ٿا. گل جا ڪجهه غزل ۽ سانگيءَ جون ڪجهه ستون ان مان ڪڍي ڇڏجن ته ساري غزليه شاعري ”سرن درياهه“ ڪرڻ جهڙي آهي.

دراصل غزل ڌاريءَ زمين تي اسريو هو جو امير خسروءَ واري زماني ۾ هندستان جي ڌرتيءَ اپنايو هو. خسرو جي غزل ۾ جا پنهنجيائي هئي، سا اسان کي آرزو لکنويءَ جي غزل ۾ ملي ٿي. انهن جي وچ ۾ پارسي غزل جو چرڻو هو. غالب جهڙي مفڪر شاعر به چيو.

فارسي بين تا به بيني، نقشهائي رنگ رنگ،

مجمع اردو چه بيني، آن که بي رنگ من ست.

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

(فارسي ڏس ته توکي منهنجا رنگ رنگ نقش نظر اچن، منهنجو
اردوءَ جو مجموعو ڇو ٿو ڏسين، اهو ته بي رنگ آهي!)
خسروءَ جون هي ستون
سگهي پيا ڪو جو مين نه ڏيکون، تو کيسي ڪانون اندهيري
رتيان؟
يا

وه صورتين الاهي ڪس ملڪ بستيان هين،
اب جن ڪي ڏيکني ڪو آنکين ترستيان هين.
خسروءَ جهڙي شاعري، اردوءَ ۾ اڃا تائين ڪوئي نه ڪري سگهيو
آهي. اردو ۽ سنڌي غزل، ٻنهي ۾ فارسي غزل جون روايتون، تشبيهون،
استعارا وغيره بي دريغ استعمال ڪيا ويا آهن، ايتري قدر جو غزل پڙهي دل
گاڻون ماڻون ٿيڻ لڳي ٿي.

شيخ اياز

نوٽ: هي شيخ اياز جا شاعريءَ بابت خيالات، سندس مختلف ڪتابن
تان غور ڪري هڪ هنڌ ڪٿا ڪيا ويا آهن. اهو اسحاق سميجي
جو جوڙيل آهي.

ستار

سانجهي سمنڊ سپون

مئٽرڪ تائين مون کي عمر خيام جون اڪثر رباعيون ياد هونديون هيون. جن مان هيٺين رباعي منهن جي دماغ ۾ بي ڪنهن رباعيءَ کان وڌيڪ ڪنهن گمنڊ وانگر گونجندي هئي ۽ وڌيڪ جهنگهڙيندي هئي.

دنيا به مراد رانده گير آخر ڇهه.

وين نام، خوانده گير آخر ڇهه.

صد ڪ بڪار دل به ماندي صد سال.

صد سال دگر به مانده گير آخر ڇهه.

(ترجمو: دنيا تو مراد موجب هلائي پر آخر ڇا؟)

هن زندگيءَ جو پيغام تو پڙهيو پر آخر ڇا؟

مون مڃيو ته تون سو سالن تائين جيئرو آهين.

سئو سال پيا به جيءَ پر آخر ڇا؟

اهو آخر ڇا؟ وارو سوال، ساري زندگي منهن جو پيڇو ڪندو رهيو

آهي ۽ منهنجي روح کي بيچين ڪندو رهيو آهي پر مان ان جو جواب ڏئي

نه سگهيو آهيان. جڏهن جدلياتي ماديت ۾ اعتبار هو تڏهن مان

اشتراڪي حلقو جو همسفر هوس. ان وقت منهنجو ڌيان ڪجهه وقت لاءِ

انهيءَ سوال تان هٽي ويندو هو ۽ مان دنيا جي گوناگون مسائل ۾ رڌو رهيس

پر اشتراڪيت جي ناڪاميءَ کانپوءِ مان ان تي سوچڻ لاءِ مجبور ٿي ويس

ته ادب جي سياست سان وابستگي ڇا معنيٰ رکي ٿي؟

مان ”شاه، سچل، سامي“ سيمينار تي صدارت لاءِ ڀارت ويو هوس. تڏهن بمبئيءَ ۾ قيام جي دوران ڀارتيه ساهتيه اڪادمي جي آفيس ۾ به ويو هوس. جتي منهنجو دوست، سنڌيءَ جو مشهور ناول نويس ۽ نثري نظم جو شاعر شيام جئسنگهاڻي ڪنهن اهم عهدي تي فائز هيو. اتي مون هن کي ساهتيه اڪادميءَ جي ڇپيل اردو ڪتاب ڏيکارڻ جي فرمائش ڪئي. هن ٻين ڪتابن سان گڏ قوم پرست شاعر چڪبست جي نظمن جو مجموعو به ڏيکاريو ۽ چيو ته تون ڏهون ماڻهو آهين جو هي ڪتاب خريد ڪري رهيو آهي. جيتوڻيڪ هن ڪتاب جون ڏهه هزار ڪاپيون ڇپيون آهن. چڪبست ڪانگريس تحريڪ سان وابسته هو ۽ هن نه ٿي ڄاتو ته هندستان جي آزاديءَ کان پوءِ ڪانگريس جا اڳواڻ نهروءَ کان پوءِ ايترا چور، رشوت خور ۽ بدديانت ماڻهو ٿيندا. ڀڳت سنگهه ۽ چندر شيڪر آزاد جي موت وانگر هن جي شاعري به اجايو موت مري وئي.

هڪ ڀيري مان حيدرآباد مان ريل رستي سکر وڃي رهيو هوس ۽ وقت گذارڻ لاءِ مان ويٽنگ روم جي ڀرسان ريلوي جي بوڪ اسٽال تي وڃي بيٺس. مون ڏٺو ته مولانا ظفر علي خان جي شاعريءَ جا چار حصا ڪٽ ۾ پيا ها ۽ انهن تي بيشمار مکين جا نشان ها. مولانا ظفر علي خان لاهور جو مشهور شاعر ۽ صحافي هو ۽ هن جو نالو نهايت ادب سان ورتو ويندو هو. هن جي شاعري مسلم ليگ سان واڳيل هئي. پر پاڪستان ٺهڻ کان پوءِ اها بي معنيٰ ٿي وئي. منهنجي پڇا تي بڪ اسٽال واري ٻڌايو ته هي ڪتاب چئن سالن کان منهنجي الماريءَ ۾ پيو آهي. رڳو اوهان ان جي پڇا ڪئي آهي. بمخالف ان جي ٽئگور جي شاعريءَ ۾ هڪ به نظم وطن پرستيءَ تي آهن. علامه اقبال جي شاعري فقط اسلام جي احياءَ تائين محدود آهي.

ڀٽائيءَ جي ساري رسالي ۾ فقط هڪ ست سنڌ جي باري ۾ آهي. ”سائينم سدائين، ڪرين مٿي سنڌ سڪار“ ساري رسالي ۾ سنڌي عوام جي دڪ درد جي عڪاسي ته آهي، پر ڪائي نعري بازي نه آهي ۽ رسالي ۾ ان مٿئين ذڪر ڪيل عمر خيام جي رباعيءَ واري ڪيفيت آهي. ”آءُ نه گڏي پرين ڪي، تون ٿو لهين سج.“ واري ڪيفيت جا روح ڪي لرزائي ڇڏي ٿي.

اشتراڪي انقلاب جي ناڪاميءَ کان پوءِ روس جي مياڪووسڪي، يوگوسلاويا جي اٿيلا جوزف ۽ چيڪوسلواڪيا جي سيفرت جهڙا شاعر انقلاب سان گڏ لڙهي ويا. آڊن ۽ اسٽيفن اسپينڊر جي ان دؤر جا شاعر هئا ۽ ڪنهن وقت اسپين ۾ بين الاقوامي برگيڊ ڪي همٿائي رهيا ها پر جنرل فرانڪو جي اقتدار جي طويل عرصي سبب هنن جي شاعري معنيٰ وڃائي ويئي.

ياسر عرفات جڏهن اسرائيل سان ٺاه ڪيو ته محمود درويش جي شاعريءَ کي ڪير اهميت ڏيندو؟ انٽرنيشنل برگيڊ جي ساري دانشور لڏي مان فقط هيمنگ وي ۽ آندري مالرو کي پائندگي حاصل ٿي. ڇو ته انهن جي ڪجهه ناولن ۾ اسپين جي خانہ جنگيءَ جو پس منظر ته هيو پر زندگيءَ جي گهڻ رخي مسئلن تي به گهري نگاه هئي. آندري مالرو آرٽ جو وڏو نقاد ۽ هيمنگ وي هڪ عظيم افسانه نويس به هو.

آئرلينڊ جي انقلابي شاعرن جي شاعري آزادي ۽ امن جي اعلان کان پوءِ ڪهڙي ڪاتي ۾ آئي، جن فقط نفرت ڦهلائي هئي. اهڙيءَ طرح اهڙن فلسطيني شاعرن جي حریت پسند شاعري جنهن جو بڻ بڻياد اسرائيل لاءِ نفرت ۾ هو. اها شاعري ياسر عرفات جي اسرائيل سان ٺاه کان پوءِ ڪهڙي اهميت جي حامل آهي.

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

شاعريءَ جي سياسي وابستگي انت شاعريءَ لاءِ خودڪشي ثابت ٿئي ٿي. اسان کي جيئن سنڌ تحريڪ مان ڇا حاصل ٿيو؟ اڄوڪي ذهني افراطفري ۽ ڪشاکش ڏسي، شاعريءَ جي وابستگيءَ تان ئي ارواح ڪڍي ويو آهي. بحیثیت انسان جي ڏيکاري ته اها هن جي مرضي، پر پوءِ پل ته هن جي شاعري چڪست ۽ ظفر علي خان وارو موت مري وڃي.

شاعر جي پنهنجي حسن تخليق کي ابدیت بخشي ته اها انسان ذات جي لاءِ فرحت بخش ٿي ۽ دنيا جي هر رنج و صحن ۾ چير چانو ٿئي ٿي جيئن هوتاڙه دم ٿي اڳتي وڌي.

هاڻي انهن استالن پرائيز حاصل ڪندڙ ڪتابن تي منهن جي لئبريريءَ ۾ مٽي چڙهي وئي آهي. اڄڪلهه ”ڊان وهندي رهي“ جي مصنف ۽ ٻين ڪتابن ”اڻ ڪيڙيل زمين“ ۽ ”ماڻهو“ جي مصنف کي ڪير ٿو پڙهي؟ اهو ڪتاب سائبريا ۾ بالشويڪن جي انڌير نگريءَ جي ظاهر ٿيڻ کان پوءِ اجهامي ويو ۽ پنهنجي معنيٰ وڃائي ويٺو. پاسٽرنگ جو ناول ”ڊاڪٽر زواگو“، توڙي ان دٿو جي تاريخ آهي، پر اهو ناول تاريخ جي ازلي حقيقت جي جستجو ۾ نظر اچي ٿو. هو لکي ٿو ”اسان ڪنئين زندگي، عشق، حسن، موت، ازل ۽ ابد دنيا کي بدلائڻ جو ڪم اسان جو نه آهي.“

مان انساني برابريءَ جي بلڪل خلاف نه آهيان ۽ استحصال جي خلاف جيتري نفرت مون کي آهي اوتري ورلي ڪنهن اديب کي هوندي معاشي انصاف هر ڪنهن جو حق آهي، اهو ئي هڪ فلاحی مملڪت جو نصب العین آهي. منهنجو اسڪئنڊي نيوي ۾ فلاحی مملڪت تي هڪ ڊگهي مضمون لکڻ جو ارادو آهي. مون کي علم، ادب ۽ آرٽ تي پابنديءَ کان بيمحد نفرت آهي. ڇو ته اهائي منهنجي زندگي آهي. انساني اقدار، سچ، محبت، دیانت داري، عزت نفسي، دوستي، وفا وغيره مستقل آهن.

مستقل اقدار مون کي پيارا آهن جي سياست جي نالي ۾ انقلاب آڻڻو هجي ته اديب سڌو سياست ۾ اچي ۽ ادب ۽ آرٽ کي عارضي واقعن ۾ نه وڇڙائي . ڇو ته انهن واقعن جي گذري وڃڻ سان هن جي تخليق جي اهميت نه ٿي رهي. جي هو پنهنجي چوڌاري ماحول کي نظر انداز نه ڪري ته هن جي تخليقي ڪارنامي کي هسپانوي مصور گويا وانگر حسن جي تخليق کي اوليت هئڻ گهرجي . انڪري ميرا جيءَ جا گيت ۽ فيض جي شاعري دؤر جديد ۾ اردوءَ جي بهترين حاصلات آهي. پهريون هر سماجي مسئلي کان پري رهيو ۽ خوبصورت شاعري ڪيائين ۽ ٻيو قومي ۽ بين الاقوامي سياسي وڳوڙ ۾ وڇڙيل رهيو پر پنهنجي آرٽ کي اوليت ڏنائين . هن جي ساري شاعريءَ ۾ حافظ جو ترنم آهي ۽ هن جي علامتن جو هڪ پنهنجو خوبصورت تاجي پيٽو آهي .

منهنجي مرحوم بزرگ دوست ڊاڪٽر مهڪري مئي 1948 ع ۾ مون کي هئمبرگ جي خلاصي يونين جي سيڪريٽري جنرل جي آتم ڪهاڻي ”رات مان ٻاهر“ (Out of the Night) ڏني هئي. جنهن ۾ اسٽالن جي دؤر ۾ هن ۽ سندس زال تي ڪيل ظلم جا لرزه خيز داستان ها. هر اشتراڪيءَ جي اها روايت رهي آهي ته جڏهن پارٽيءَ کي بيزار ٿي ڇڏيندو آهي ته هڪ آتم ڪهاڻي پنهنجي رد عمل لاءِ جواز پيدا ڪرڻ لاءِ ضرور لکندو آهي. مون اهڙو ٻيو ڪتاب ڪافي سال اڳ ”خدا جو ناڪامياب ٿيو“ (God That Failed) پڙهيو هو. جنهن ۾ اهم اشتراڪيت پسند اديبن، اشتراڪيت لاءِ مايوسي ڏيکاري هئي. انهن اديبن ۾ رومين رولان ۽ آندري بيد جهڙا عظيم ناول نگار ها. مون انگلينڊ جي ڪميونسٽ پارٽيءَ جي اخبار ”روزانو مزدور“ (Daily Worker) جي ايڊيٽر ڊگلس هائيڊ. آمريڪا جي مشهور اشتراڪي ناول نويس هاورڊ

فاسٽ جي آتم ڪهاڻي به پڙهي، اهڙيءَ طرح پاسٽرنڪ ۽ سولزي نٽسن جا ڪتاب به پڙهيا آهن. سولزي نٽسن روسي سماج تي ڪاري وار ڪيو ۽ يوايس ايس آر جي ڊھڻ ۾ هن جو به وڏو هٿ هيو. پر انهن مان ڪيترائي اديب جي اشتراڪيت مان بيزار ٿي پيا، انهن عيسائيت جي اخلاقي اقدار ۾ پناه ورتي. رڳو انگريزي شاعر اسٽيجن اسپينڊر ڪجهه وقت کان پوءِ آمريڪا وڃي ”هري ڪرشنا هري راما“ تحريڪ ۾ شامل ٿيو.

هندستان جي مشهور ناول نگار ۽ شاعر امرتا پريتم ۽ ”مئن آڪان وارث شاه نون“ جهڙي عظيم نظم جي خالق نه رڳو اشتراڪيت کان ڪناره ڪش ٿي وئي پر جوتش ۽ پرنجنم ۾ فرار ڳوليائين.

اشتراڪيت جي بنيادي فلسفي جا جڏهن ڪچا بنياد ظاهر ٿيا ۽ ساري عمارت ڊهي ڍير ٿي پئي ۽ جڏهن گوربچوف پنهنجي ڪتاب، پيرو سٽروئڪا، ۾ مڃيو ته پيو ته ٺهيو پر هو اقتصادي طرح به ناڪام ٿيا آهن. تڏهن منهنجي پيرن هيٺان زمين ئي نڪري وئي ۽ مون کي هڪ زلزلي وانگر ڌوڏي وڌائين هاڻي جڏهن روس ۾ ڪميونسٽ پارٽي اليڪشن ذريعي اقتدار ۾ آئي آهي ته ڏسجي ته اُن جو به ڪانگريس ۽ مسلم ليگ وارو حال ٿئي ٿو يا نه؟ لينن ۽ اُن جي معاصرن ۾ ڪوئي آدرش شعل افروز هيو هاڻي ته چٽنگ وڃي رهي آهي ڏسجي ته اها ڦوڪ سان ٻري ٿي يا نه! ان کانپوءِ مان واري واري سان بيمار ٿيندو رهيس ۽ دل جا دورا پيا.

پر قدرت منهنجي روح کي ايتري بي پرواهي ڏني جو هر دل جي دوري وقت مان ائين سمجهندو هوس ته مان واڳونءَ جي وات ۾ آرام ڪرسيءَ تي ليتو پيو آهيان. بيمارين دوران منهنجو دماغ، بقول ووڙني سينسڪي هڪ اليڪٽرڪ شيور (Electric Shaver) وانگر هلندو هو. مون خدا جو پنهنجو تصور روزاني برسات ۾ ڇپيل هيٺينءَ دعا ۾ ڏنو هو.

تون جو ازل کان ابد تائين روان دوان به آهين ۽ چرين پرين به نه
ٿو.

تون جو ڪهڪشان کان دؤر به آهين ۽ رڳ گردن کان به ويجهو
آهين.

تون جو هن ڪائنات ۾ آهين ۽ ان کان ٻاهر به آهين.

تون جو منهنجي حياتي ۽ جي فلسفي جو نچوڙ آهين.

۽ منهنجي محبت جي انتها به آهين.

مان توکي فلسفي جي تخيل تائين،

محدود رکڻ نه ٿو چاهيان.

۽ تنهنجي اڳيان سر بسجود ٿيڻ ٿو چاهيان.

مون کي ايتري ذات ڏي ته مان تنهن جي وحدت الشهود،

۽ وحدت الوجود جي شعور ۾ تضاد متائي سگهان!

مان فلسفيءَ، عام آدميءَ ۽ صوفيءَ جي سوچ ۾ خاتمو آڻي
سگهان.

جا مونجھارا پيدا ڪري رهي آهي!

اهو تخيل ته سڀ تو ۾ آهي ۽ سڀ ۾ تون آهين،

۽ پوءِ به سڀ کان الڳ آهين.

آءٌ ملائي سگهان.

۽ تو اڳيان دست بدعا ٿي،

مشڪلات ۾ مدد گهري سگهان.

يارب! تو اها ڏاهپ ڪنهن ڪنهن کي ڏني آهي،

مون کي پيو ڪجهه نه گهرجي.

مون اسپتال جي ڪمري ۾، انسان، ڪائنات، انساني اقدار ۽

تقدير تي ڪافي سوچيو ۽ اشتراڪيت کان مايوس ٿي، منهن جو مذهبي اقتدار ڏانهن لاڙو لازمي هو. پر خدا جي تصور ۾ مستغرق رهڻ جي باوجود مون ۾ ڪنهن لاءِ به نفرت نه آهي، منهن جي دعائن جي ڪتاب مان ظاهر آهي ته دعائن لکڻ وقت مون پوريءَ انسان ذات کي ڏيان ۾ رکيو آهي. هن ڪتاب ۾ منهنجا بيت ”اٿي اورالله سان“ ڪنهن به ساڃي ڌر جي سياست سان واسطو نه ٿا رکن. نه مون اهڙي ڪنهن پارٽيءَ ۾ شموليت اختيار ڪئي آهي ۽ نه ايئن ڪرڻ جو ارادو اٿم. دراصل مان سياست کان هميشه جي لاءِ ڪناره ڪش ٿي چڪو آهيان ۽ سنڌ کي فقط ادب جو لوڙهو ڏئي رهيو آهيان. جيڪو ڪوبه غير يا غنيمت ٿي نه سگهندو.

مون علي هجوڀريءَ جي ڪتاب ”ڪشف المحجوب“ ۾ ڪٿي پڙهيو هو ته، ڪوئي جاگيردار پنهنجي جاگير تي آيو ته پنهنجي هڪ هاريءَ ۽ ان جي خوبصورت زال تي نظر پيس. هاريائي هن جي دل ۾ تير وانگر ڪپي وئي، ته هن هاريءَ کي ڪنهن بهاني زمين کان پري موڪلي ڇڏيو ۽ جڏهن هن جي زال کي اڪيلو ڏٺائين، تڏهن هن کي چيائين ته ”پنهنجي گهر هل“ پوءِ هن ان عورت کي چيو ته ”سارا دروازا بند ڪر.“ ان تي هن عورت جواب ڏنس ته مان ”سارا دروازا ته بند ڪري سگهان ٿي سواءِ هڪ دورازي جي ۽ اهو تون به بند ڪري نه ٿو سگهين.“ جاگيردار حيرت ۾ اچي هن کان پڇيو ته ”اهو ڪهڙو دروازو آهي جيڪو مان به بند ڪري نه ٿو سگهان؟“ ان تي عورت ورائيس ته، ”منهنجي ۽ الله جي وچ وارو دروازو جيڪو ڪوئي به بند ڪري نه ٿو سگهي.“ جاگيردار شرمسار ٿي پٺ تي موٽي ويو. جڏهن اهو دروازو ڪنهن تي کلي ٿو پوي ته هن کان دنيا ۽ مافيهي وسري وڃي ٿي. ان استغراق جو اظهار منهنجي شاعريءَ ۾ آهي. مان هڪ ڪمزور انسان آهيان. پر اها ازلي قوت جا منهنجي شاعريءَ ۾ سرايت

ڪري وئي آهي. مون کي وري وري نئين زندگي ڏئي رهي آهي. ڇو. اهو مان ڪيئن چوان! منهنجا دوست ان کي ذهني الجهاڻ چوندا آهن پر دراصل اهو ذهني سلجهاڻ آهي. مکافات عمل جو خوف، ڪائنات جي پٺيان ڪنهن ابدي شعور ۾ اعتبار ڪنهن به انساني قدر جي منافي نه آهي، اتلوانهن ۾ يقين پختو ڪري ٿو اهو اعتبار ڀٽائيءَ ۾ به هو. ڪبير ۾ به هو. حافظ ۽ ايران جي ٻين عظيم شاعرن ۾ به هو. عربي شاعر المتنبي ۾ به هو ۽ انگريزيءَ جي شاعر وليم بليڪ ۽ ٽئگور ۾ به هو ۽ اُهي شايد حافظ جي انهيءَ شعر واري ڪيفيت جا قائل هئا ته.

فاش مي گويم واز گفتم خود دلشادم

بنده، عشقم واز هر دو جهان آزادم.

ترجمو: (مان کلم ڪلا چئي رهيو آهيان ۽ پنهنجي چوڻ تي خوش آهيان، ته مان عشق جو بندو آهيان ۽ ٻنهي جهانن کان آزاد آهيان.)
ان ۾ شڪ نه آهي ته شاعريءَ کي پنهنجا لوازمات آهن. غالب چيو آهي؛

هر چند هو مشاهده حق کي گفتگو.

بنتي نهين هي ساغر و مينا کي بغير.

مولانا شبلي نعمانيءَ جي ڪتاب ”الغزالي“ ۾ صفحي 42 ۽ 43 تي آهي.

”امام غزاليءَ جي زماني ۾ سلجوقين جي ڪري فارسي شاعري پنهنجي شباب تي پهچي ويئي هئي ۽ شاعريءَ جو مذاق ٿورم جي رڳ رڳ ۾ رچي ويو هو. امام صاحب شاعر ته نه هو پر ڇاڪاڻ ته وقت جي تقاضا ۽ طبيعت جو لطف ٻئي ڪٿا تي ويا ها. هو چپ به رهي نه ٿي سگهيو. ان زماني ۾ شاعريءَ جي ٻن صنفن ڏاڍي ترقي ڪئي هئي. قصيدو ۽ رباعي.

پر تصيدو ۽ مدح خوشامد لاءِ مخصوص ٿي ويا ها. ان ڪري امام صاحب جي شايان شان نه هئا. جيتوڻيڪ رباعي هن جي مزاج جي مطابق هئي. حضرت خيام خود امام صاحب جو همعصر هو ۽ هن جوان دربار سان تعلق هو جنهن سان امام صاحب وابسته هو. امام صاحب ڪڏهن ڪجهه چوندو هو ته رباعي چوندو هو. هن جون ڪجهه رباعيون ”مجمع الصفا“ ۽ روزات الجنات“ مان نقل ڪيون ٿا. امام صاحب هڪ رباعيءَ ۾ هي خيال ادا ڪيو آهي ته ارباب ظاهر کي حقائق چوپتون نه آهي.

باجامه نمازي بسر ڪرديم،

وز آب خرابات تيمر ڪرديم.

شايد ڪه در اين ميڪده ها دريايم،

آن يار ڪم در صومعه ها گم ڪوديم.

ترجمو (جماعت سان نماز ۾ سرجهڳايوسين،

۽ خرابات جي پاڻيءَ سان تيمر ڪيوسين.

شايد هن مئڪدي ۾ ملي وڃي،

اهو يار جو خانقاهن ۾ گم ڪيوسين.)

”منهنجي خيال ۾ فقط عشق ئي موت جي شڪست آهي. بيوسپ

خاڪ آهي. خواب و خيال آهي. پاڇا آهي. دونهون آهي. هر شيءِ اڏامي

ويندي ۽ اسان موت اڳيان هٿيار ٿٽا ڪري بيوس بينا هوندا سين.“ ياد نه ٿو

اچي ته مٿين ڳالهه ڪنهن چئي آهي. منهن جي چپيل پنجن ڇهن ڪتابن

۾ انهيءَ فنا پذيريءَ جو پرپور اظهار ملي ٿو. مون کان منهنجا اڳيان ڪجهه

پيارا دوست اختلاف جي ڪري ڇڄي ويا آهن پر انهن ۾ به انسانيت لاءِ

احترام جو پرپور اظهار آهي. هنن کي فقط پٺاڻيءَ جي عظيم ترين ست،

”جان جو ويهي پاڻ ۾، ڪيم روح رهاڻ،“ واري جهاتيءَ جي ضرورت آهي.

آخر ۾ مان فقط اهو چوندس ته هي شاعريءَ جو ڪتاب آهي ۽ ان کي فقط شاعريءَ جي ڪسوٽيءَ تي پرکي ڏسجي. پر نظريي جي عينڪ سان نه ڏسجي، شاعري انسان ۾ ولهار ٿي ايندي آهي ۽ سدا ساڻي رهندي آهي. نظريا سڪل ڪڪ پڻ ٿي ويندا آهن. تراٽسڪيءَ جي مٿي تي واهولي جي هڪ ڌڪ هن جي نظريي کي چٽي وڌو. جيتوڻيڪ هن جي نظريي جا ڪجهه ديوانا مداح اڃا به آهن، جي ڪالهه هن کي سراسر غلط ۽ ترميم پسند (Revisionist) ۽ انقلاب جو غدار چوندا ها.

اها ٻي ڳالهه آهي ته شاعري مون لاءِ هر لاحل مسئلو حل ڪيو آهي. ۽ اها ”خيام واريءَ آخر ڇا؟“ جو جواب آهي ۽ منهنجي زندگي هڪ سواليه نشان تي پوري نه ٿيندي. شاعريءَ لاءِ مون ۾ جنون جي حد تائين لڳاءُ آهي. جيئن مائڪل اينجلو ۾ مصوريءَ لاءِ هوندو هو ۽ سستين چٽيل ۾ ڪروين. بي بي مريم ۾ حضرت عيسيٰ جون ۽ انجيل مان ٻيون تصويرون ڪڍندو هو ۽ صنم تراشي به ڪندو هو يا ونسيت وان گوگ وانگر آهي، جو پيون وڃ سمنڊ جي ڪنهن ٻيٽ ۾ سورج مڪيءَ جا گيت چٽيندو هو. جڏهن سج ٽامڻي هڻي ويندو هو.

شاعر لاءِ شاعريءَ ۾ ئي نجات آهي. پوءِ هو بقول غالب ”رسم و تيود“ جي حدن اندر هجي يا نه. شاعري مقصد بالذات آهي پر ذريعو نه آهي. ڪنهن به سياستدان کي ان سان هٿ چراند جي وٿي نه ڇڏي وڃي. شاه جهان ڪنهن دوريش ڏانهن قاصد هٿ چورائي موڪليو هو ته هو سندس درٻار ۾ اچي. جواب ۾ درويش کيس پنهنجو هڪ شعر لکي موڪليو هو.

دنيا اگر دهند نه خيزم ز جاني خویش.
من بسته ام حنائي توکل به پائي خویش.

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

ترجمو (جيڪڏهن دنيا ڏين ته به مان پنهنجي جاءِ تان نه اٿان.
مون پنهنجي پيرن تي توڪل جي ميندي لائي ڇڏي آهي.)
اها آهي شاعريءَ جي دين. انا، سرمستي، خود اعتمادي ۽ پنهنجيءَ
ذات ۾ اعتبار جو تخليق جو سرچشمو آهي ۽ شاعريءَ جي آزاديءَ جو
پريور اظهار آهي ۽ جنهن کان سوا آرٽ روح جو فالج آهي. شاعر سياست
دان کان گهڻو اڳي سماجي ٿير گهير ڏسي سگهندا آهن. غالب چيو آهي.
راه زين ديده وران پرس که در گرم روي
جاده چون نبض تپان در تن صحرا بينند.
(راه انهن ڏاهن کان پڇ جي پنهنجي گرم رفتاريءَ ۾
رستو صحرا جي تن بدن ۾ ڪنهن تپندڙ نبض وانگر ٿا ڏسن)
رڳو شاعر کي بحیثیت شاعر جي ڪنهن تحریک یا سیاسی
تنظیم سان پنهنجي شاعريءَ کي وابسته ڪرڻ نه گهرجي.

شيخ اياز

7 مئي 1996

27 اي. پرنس ڪامپليڪس

ڪلفٽن روڊ ڪراچي

پيار ۽ آزاديءَ جو خواب تي به اکر

(سرکش سنڌيءَ جي ڪتاب 'پيار ۽ آزادي'

تي لکيل شيخ اياز جو بيڪٽائيتل)

سنڌي ادب جي تاريخ ڪا سنسڪرت يا يوناني ادب جي تاريخ وانگر هزارين سالن جي ادب تي مشتمل نه آهي. سنڌي ادب جي تاريخ اڍائي سئو سال اڳي پٽائيءَ جي شاعريءَ کان شروع ٿئي ٿي، جو سنڌ کي هڪ اڪيچار خزاني وانگر ملي ويو. باقي ان کان اڳ ۾ ڪا سڀي، ڪوڪوڙ، ڪي به چار پڳلڪوڙا سڄا موتي ملن ٿا. پٽائيءَ کان پوءِ سچل سرمست ۽ ساميءَ کي ڇڏي سارو ادب پٽائيءَ جو ورجاءُ آهي ۽ ان جا لفظ ۽ خيال بار بار ڏهرايا ويا آهن. فارسي ۽ اردوءَ جي اثر هيٺ جيڪو غزل، مخمس، مسدس، مثنوي، قطعا ۽ هڪ ادبي فارسيءَ جي صنف تان شاعريءَ ۾ فارم Form اڏارو ورتو، ان ۾ ساڳيا ئي دٻانوسي خيال، مَرجهائيل محاورا، تشبيهون ۽ استعارا جن کي اردو ۽ فارسيءَ ۾ ورجائي ورجائي استعمال ڪيو ويو هو ۽ جن ۾ ڪا به تازگي ۽ دلڪشڪا نه هئي. ڪم آندا ويا ۽ اهو دور سنڌي شاعريءَ ۾ بوسٽ جو دور هيو.

ان کان پوءِ جڏهن نئين شاعري شروع ٿي ان تمام تيزيءَ سان پنهنجو ٺهلاءُ ڪيو. جيئن بند پيحي درياھ گترگاٽڪندو ويندو آهي. ان وهندڙ وٽر اُچلڪندڙ درياھ ۾ اڃا آلٽر نه آئي آهي ۽ انهن ڇولين جي آوازن ۾ هڪ آواز سرکش سنڌيءَ جو به آهي.

سرڪش پورو ترڪش آهي ۽ ان جي وائي، غزل ۽ نظم جون
ڪجهه سٽون تير وانگر ٿيون هلن. مان مثال ڏيڻ نه ٿو چاهيان، جيئن
پڙهندڙ خود معلوم ڪري سگهن. باقي مجموعي طور ان مان هڪڪيفيت
واضع طور ڪبير جي شعر وانگر اظهار جي ٿي:
ڪبير اڪڙا بازار ۾ لئي لڪاڻي هات،
گهر ٻاري جو آڀنا، چلي هماري ساٿ.
(ڪبير بازار ۾ بيٺو آهي ۽ لٽ ان جي هٿ ۾ آهي ۽ چوي ٿو ته جيڪو
پنهنجو گهر ٻاري سواسان سان گڏ هلي)

شيخ اياز

27. پرنسڪامپليڪس، ڪراچي
17 ڊسمبر 1993 ع

خيال احساس اُمنگ

مان نه پاڪستاني آهيان، نه اڪنڊ هندستاني، نه سماج جي سطحي رسم ۽ رواج جو پابند، نه انقلابي طبقي جي اجائي جوش سان شامل، نه ساهتيه جي جهوني، يڪرنگي تصوير جو قائل، نه ڊيونگي ترقي پسندن جي جنسي (Sexual) اگهاڙپ جو مشتاق.

منهنجي راه الڳ آهي. منهنجو سياسي ۽ سماجي تصور علحدو آهي. منهنجا خيال ۽ احساس، اُمنگ ۽ اڌما هر ڪنهن رڪاوٽ کي ٺڪرائيندا پنهنجو رستو تلاش ڪندا آهن ۽ جي اها نه هڻندي آهي ته منهن جي بغاوت به رتيون زور ٿي ويندي آهي پوءِ اها رڪاوٽ سماج هجي يا سياسي طاقت، مذهب هجي يا رسمون روايتون، ترقي پسند يا غير ترقي پسند.

سنڌي اديب ۽ شاعر، ساهتڪار ۽ ڪلاڪار ڄڻ ته غير سنڌي آهي. هوسنڌي وايو منڊل، تهذيب، رهڻي ڪرڻي، ٻول چال، اُت ويهه، ريتن رسمن، خامين خويين کان به غير واقف آهن يا ته نفرت ڪن ٿا. ڪائي به سنڌي ڪهاڻي ڪٿو لکنئو ۽ مهارشٽرا ۽ بينگال جي پس منظر ۾ نظر ايندي ايتري قدر جو اداڪارن جا نالا به سنڌي ناهن. مون اها ڪمي پوري ڪئي آهي. منهنجي نظر ۾ سنڌي هڪ جدا قوم آهن. سندن زندگي، سڀيتا، روايتون، ٻولي، نالا، مطلب ته سڀڪجهه هندستان جي ٻين پرڳڻن کان علحدو آهي. جي ساهتيه تي اثر آهي ٻاهرين ماحول جو، ليڪڪ جي اندرين جذبن ۽ احساسن تي. ته سنڌ جو ادب به هڪ خاص شخصيت

رڪندو هڪ خاص رنگ ۽ ادا جو مالڪ ٿيندو ۽ جي اها خصوصيت ۽ رنگ ڪنهن ڪهاڻي ۾ نه هوندي ته اها ڪهاڻي ڪانو جئن مور جي رفتار ڏسي پنهنجي چال وساري ويهڻ جي مثال ٿيندي

هن ڪتاب جو مضمون رولو (جو ڪهاڻي نه به چئجي) سنڌ جي انهيءَ محبت سان پر آهي. سندم اداڪار ”رولو“ پنهنجي وطن جي ڪنڊ ڪڙڇ سان دلچسپي رکي ٿو سندس نظر تنگ يا محدود نه آهي. پر ان حب الوطنيءَ جي جذبي جي پيدائش آهي، جوڏسي رهيو آهي ته مادرِ وطن هڪ ڦير گهير جي دور مان لنگهي رهي آهي ۽ ممڪن آهي ته ان ڦير گهير ۾ سندس شخصيت باقي نه رهي، سندس ٻولي هندي ۽ اردوءَ جي جهڳڙي ۾ ناحق ناس ٿي وڃي، سندس سرسبز ڪيت، پاڪستان هندستان جي سوال تي پنجابين بهارين جو نذرانو ٿي وڃن.

سنڌ ۾ راييل انڊين نيوي جو مظاهرو ۽ قرباني هندستان جي ايندڙ انقلاب جو شروعاتي قدم هيو. سنڌ کي فخر آهي ته غير جي چنبي مان پاڻ ڇڏائڻ لاءِ پهريون ڦٽڪو سنڌين کاڌو آهي. جنگ کان پوءِ سنڌي جنتا جي جاڳرتا جو نظارو مون ”سفيد وحشيءَ“ ۾ ڪڍيو آهي. عوام سياسي معاملن جي مونجهارن مان نه ڄاڻي، هنن جي سمجهه سڌي سنئين آهي ته اسان جي بيت تي لت اچي رهي آهي ۽ لڄا لتجي رهي آهي. ان سادي پر سخت بناوٽي احساس جي تصوير آهي، ”سفيد وحشي“.

مون کي افسوس سان لکڻو ٿو پوي ته منهنجا هندو دوست، مسلمان جي زندگي، سندن مقامي مسئلن (Local problems) سندن سماجي پستي، سندن اوڻاين، اوچاين، ڏک سک کي ڪهاڻين ۾ نه ٿا آڻين. مون ته جيڪا ڪهاڻي ڏني آهي، سا هندن جي ڏيتي لپتي جي مسئلي تي هوندي آهي. آسانند مامتوراءِ ان لاءِ ڪيرون لهڻيون. هن جي ڪهاڻي ”ڪاري“ سنڌي

ساهتيه ۾ هڪ نئين ڳالهه هئي. ”غفور منشي“ (نظيران) سنڌي مسلمان جي هيٺئين وچولي طبقي (Lower middle class) جي سماجي جيون جو واقعو آهي. اڻ پڙهيل، غريب مسلمان چوڪرين جو عام وڪرو ٿي رهيو آهي. روز هڪ نه ٻي صدقي جي پڪري پيت چڙهائي ٿي وڃي، نه رڳو اهو، پر عورتن سان حد درجي جي بي رحمي وارو سلوڪ ڪيو ٿو وڃي. عورت کي بوهاري ٿانق ٿپي، ماني ۽ نپياج لاءِ بيدرديءَ سان وهايو وڃي ٿو، سو ته ٺهيو، پر مٿن گاهه بيگاهه مار موچڙو ٿڪ لعنت اسان کي ڪيترو نه انسانيت تان ڪيرائي ٿي، اهو ڏيکاريو آهي مون ”غفور منشي“ جي ڪردار ۾ ۽ اها آهي منهنجي ترقي پسندي!

پر.....

ليکڪ جي دل جي دنيا سندس ٻاهرين دنيا کان زياده وسيع آهي. سندس ڪائنات کي انت آد نه آهي، سندن جذبات تي روڪ ٿوڪ نه آهي، سندس تجربن تي جهل پل نه آهي. منهنجي جذبن جي رواني منهنجي احساسن جي پٺت، منهنجي ڳوڙهن، گادڙ ڪل، منهنجو زندگيءَ جي رڳ رڳ ۾ دؤرو، منهنجو انسان جي اڇيت (Un conscious) خيالن جو چيد، منهنجو ڪائنات جو تصور ڪٿي ڪٿي مون کي پنهنجي ترقي پسند همعصرن (Contemporaires) کان گهڻو اڳتي ڪڍي وڃي ٿو (ڪوئي به چئي سگهي ٿو ته پوئتي ڇڏي وڃي ٿو).

منهنجون باقي ٻه ڪهاڻيون ”ڪارو رنگ“ ۽ ”شرابي“ ان ادب جو مثال آهي، جنهن کي يورپ ۾ سوريليزم (Surrealism) يا ”حقيقت کان دوري“ چيو وڃي ٿو.

شرابي هڪ غير معمولي شخصيت جي سڀاءَ جي ترجماني آهي. دنيا جي ”اوندھ جو ڳولائو ۽ روشنيءَ جو پاڇو ڪٽر“

”ڪارو رنگ“ هڪ گهٽ معمولي (Sub normal) انسان جي طبيعت جي ٿير گهير جو نه وسرندڙ احساس آهي. انهيءَ ڪهاڻيءَ کي ڪنهن غير ترقي پسندي، ذهن جي بي معنيٰ ڦلاڙي، وهم جي ميرانجهڙي تصوير ڪوٺيو ته مون کي ڪو عجب نه لڳندو، پر مون اها لکي آهي، نه رڳو لکي آهي، پر ڏٺي آهي ۽ منهنجي شاهديءَ کي ڪوئي روڪي توڪي، جهلي پلي نه ٿو سگهي، پوءِ اها ترقي پسندي هجي يا غير ترقي پسندي.

مان پنهنجي بيان، ٻولي، محاورن تي ڪجهه لکڻ نه ٿو چاهيان. اها ڪمي ٻيا پوري ڪندا، پر انهن ۾ خامي آهي يا خوبي، پستي يا بلندي، اجائي نوائي يا سجائي سجاڳي، گهٽ ۾ گهٽ مون کي ايترو فخر آهي ته مون سنڌ اڳيان سنڌي ڪهاڻيون رکيون آهن.

شيخ اياز

ڪهاڻيءَ جي تواريخ

ڪهاڻي جي تواريخ ايتري قديم آهي، جيتري انسان جي، ذرا تصور ۾ آڻيو! جڏهن انسان آبهوا جيئن قدرت جو عنصر هو قدرت جيئن بي حجاب، بي خوف، بيبرواها نه کيس اتي لٽي جو الڪو نه چير چني جو فڪر، نه ريتيون رسمون، نه رشتا نانا، نه ننڍائي وڏائي، نه وڻيون ويڇا! اڃا به پٺ تي موٽو هزارين سال پٺ تي، Neolithic دور ۾، ڪهاڙي ڪلهي تي، تير ترڪش ۾ کنڀو انسان جهنگ جبل جهاڳي، شڪار ڪري نهر مان پاڻي پي حياتي گذاريندو هو. نه هڻي کيس ٻولي، نه قوميت، نه سڀيتا!

هر ڪهاڻي ماحول جي اثر جو اظهار آهي ۽ ارد گرد جي فضا جي پيداوار آهي. ان وقت جون ڪهاڻيون اسان کي تصويرن ۾ ملن ٿيون، جي غنائن ۽ غارن ۾ چٽيون ويون هيون ۽ زندگيءَ جي ضرورتن جو انساني جذبن ۽ خيالن تي اثر ڏيکارن ٿيون. اڳ اسين انساني تمدن جي ابتدائي وارتا متعلق مذهب، اخلاق، قانون، رسم رواج، ڪيتي، رقص ۽ ٻين لطيف فنن (Fine Arts) تي گهري نگاهه اڇلينداسين ته ان ۾ اسان کي ڪئين ڪهاڻيون نظر اينديون. انسان جي محبت ۽ نفرت، حرص هوس، ترقي تنزل جون ڪهاڻيون.

مذهبي جذبات جي پيدائش، جادو قرباني (پليڊان) زمان مڪان جو قديم تصور اسان کي هڪ عجيب غريب دنيا ۾ وڻي وڃي ٿو.

جڏهن پهريون ڀيرو انسان خواب جي پراسرار حقيقت تي عور ڪيو هوندو ته ڪيئن نه سندس عقل چرخ ٿي ويو هوندو ۽ ڪيتريون ئي

ڪهاڻيون ان جي باري ۾ ٺاهيون هوندا آهن؟

جڏهن ٻوليءَ ترقي نه ڪئي هئي تڏهن انسان جي جذبات رقص ۽ نقاشي ۾ چٽي ويندي هئي. نقش ۽ رقص ۾ به ته ڪهاڻيون هيون، غم غصي، حيرت ۽ هيبت، پيار پڇتاو جون ڪهاڻيون. ٻوليءَ ترقي ڪئي ته دنيا ۾ داستان گو پيدا ٿيا ۽ پنهنجي حيرت انگيز حافظي، چتر زبان ۽ ڊرامائي عمل (Dramatic action) سان ٻڌندڙن کي وندرائڻ لڳا.

تحرير (لکت) جي فن جي ايجاد ٿيڻ بعد انساني زندگيءَ ۾ جي تبديليون آيو. تن مان شعر ۽ ادب جي پيدائش مکيه آهي. قديم مصري ادب ڏسبو ته ان ۾ جادو، ٽوٽي، ٽوٽڪي، منتر، تناسخ (جوڻ) روح متعلق ڪيئي ڪهاڻيون ملنديون. سڀني کان زياده مشهور ۽ دلچسپي ڪهاڻي هئي ته ڪيئن موت کان پوءِ روح جامو بدلائي Osiris (آسي رس) وٽ پهچي ويندو هو. جو مصري ديومالا (Egyptain mythology) موجب سڀ کان وڌيڪ مقدس ديوتا هو.

آريه قوم زمين تي سرڪندي، وڌندي، ڦهلجندي وئي. ان پيڄن، گيت ڪيرتن پيدا ڪيا. جن ۾ نرت، سنگيت، ڪوتا جو ميل جول هو. اُپنشد، رامائن، مهاڀارت وغيره ۾ ڌرمي ڪهاڻيون جن ۾ ان سمي جي سياسي ۽ سماجي جيوت، راجائن جو رعب داب، پرڃا جو ڏک سک، وهم وسوسا، ريتيون رسمون چٽيون ويون، سي ان وقت جي غلاميءَ جي پورهئي تي ٻڌل سڀيتا جو عڪس آهن.

يوناني ادب ۾ اليد ۽ اوڊيسي مکيه جڳهه والارين ٿا. ان ۾ پنهنجي ماحول جي عڪاسي آهي ۽ ان وقت جا اخلاقي قدر (Moral Values) محبت نفرت جا جذبا، رزم بزم جو رنگ ڍنگ ڏٺو ويو آهي. ساڳيءَ طرح ٻڌ ڌرم هندومت جي سخت گيري (Rigidity) سان ٽڪر کاڌو ۽ گوتم

ٻڌ جي زندگيءَ کي ڪهاڻين ۾ پيش ڪري سندس آدرش جي ڦهلاءَ لاءِ ڪتب آندو. عيسائي مذهب ۾ به ڪهاڻيءَ جي رنگيني ۽ دلڪشي گهٽ نه آهي. سڪندر سيزر، ڪلوپيٽرا وغيره ته تصور جا رنگ محل آهن جن ۾ انسان جا گهري ۾ گهرا امنگ اڌما آندا ويا آهن ۽ سندن ادبي روح جي تسڪين لاءِ نوان ذريعا پيدا ڪيا ويا آهن. اسلامي حڪومت به ساڳي چاشني چڪي آهي. خود قرآن ۾ احسن القصص (Sublime stories) آندا ويا. الف ليليٰ ته دنيا ۾ ۾ مشهور آهي ۽ نه رڳو اميرائي زندگيءَ جي شيرين خواب جي تصوير آهي پر غريبائي حياتي جي وڻندڙ وٽ ڪائيندڙ پاسا بدلائيندڙ سڀني جون جهلڪيون به منجهس نظر اچن ٿيون. انهن ڪهاڻين ۾ ظاهري طرح ته حسن عشق، شاهائي شوڪت، رنگ روپ، ناچ گاني جون ڳالهيون، جنن پرين، پوتن پريتن جا داستان، تقدير جون تدبير تي جلھون ۽ ٺٺوليون چٽيون ويون پر سچ پچ ته اهي افسانا پنهنجي ماحول جا ترجمان هئا. ڪنهن به ڪهاڻيءَ جي ته ۾ نظر ڊوڙائي ته اسان کي طبقاتي حقيقت (Class-Reality) نظر ايندي چوڏهين صديءَ جي يورپي ادب تي نظر اچائين ته اسان کي بوڪئشو (Boceasio) جون ڪهاڻيون ڇمڪ ڌمڪ سان نظر اينديون ۽ اسان کي حيرت ۾ وجهي ڇڏينديون ته ڪيئن انهن ۾ زندگيءَ جي بي نقاب تصوير ڪڍي ويئي آهي ۽ جاگيرداري نظام سان سرمائيداري نظام جي ڪشمڪش ڏيکاري ڇاهه ۽ اتساهه سان نئين آزادي جي طلب ڪئي وئي آهي.

تهذيب ۽ تمدن ترقي ڪندي رهي، انسان جهالت جون ڪاريون گهرايون چيري اڳتي وڌيو ۽ قدرت جي ڪارسازيءَ تي راضي نه رهي، سندس راز سلجهائڻ لڳو ۽ سندس طاقتن تي غالب پوڻ لڳو. صنعتي تهذيب (Industrial Civilization) پهرين ڪني ڪڍي ۽ ڇو زندگيءَ

۾ هلچل مچي وئي. جديد ناول ۽ ڪهاڻي ان دؤر جي پيداوار آهي. انگريزي، روسي ۽ فرانسيسي ادب ۾ انقلاب سان گڏ ڪهاڻيءَ جي لکڻيءَ ۾ به انقلاب اچي ويو. زندگي پيچيده ٿيندي ويئي. سندس ضرورتون ضرب ٿينديون ويون ۽ جدوجهد زياده شديد ٿيندي وئي. ڪهاڻيءَ جي ٽيڪنيڪ، ادا، رنگ، انداز ڦهلاءَ به ٿيڻ وڌيڪ گوناگون ۽ دلچسپ ٿيندو ويو. هينئر اچو ته موجوده سرمائيداري ۽ ساميواڊي دؤر جي ڪهاڻيءَ تي نظر اڇلايون. خاص مثال جيترا زياده ڏبا اوترو مضمون رکو ٿيندو ويندو. ان ڪري بهتر آهي ته جديد ڪهاڻي جي عام تصور تائين محدود رهون.

ڪهاڻي ڇو لکجي؟

ڪهاڻي جي ضرورت تي لکڻ ته اڃاڻو آهي. هي زندگي ئي هڪ ڪهاڻي آهي. هڪ عجيب غريب، وچتر ڪهاڻي. جنهنجو صفحو صفحو روٽاري ۽ ڪلائي، رسائي ۽ منائي، منجهائي ۽ سمجهائي ٿو. ان جي ست ست ۾ يا ته ڪٽڪٽائي آهي يا جهنڊڙي يا ٿڌ يا ٺوڪر، ائين ڪٽي چئجي ته هيءَ زندگي گهڻيون ئي ڪهاڻيون آهي. ٻئي پاسي هر هڪ ڪهاڻيءَ ۾ زندگيءَ جي جهلڪ آهي. ان جي غم يا خوشي، پستي يا بلندي، سختي يا نرميءَ جي ترجماني آهي، جي اسان کي زندگي عزيز آهي ته ڪهاڻي ڪيئن نه پياري لڳندي؟ پر جي اسان تي زندگي بار آهي ته ڪهاڻي پڙهي ان جو بوجھ هلڪو ٿيندو. آخر زندگي خود به ته هڪ ڪهاڻي آهي. تو چئي، مون ٻڌي ۽ پوءِ ڄڻ ته هئي ئي نا! انڪري سماج جي شروعات سان ڪهاڻيون شروع ٿيون ۽ جيستائين سماج کي وجود آهي تيستائين ڪهاڻيون رهنديون.

ڪهاڻي ڪيئن لکجي؟

مون کي ته اهو سوال بي معنيٰ لڳندو آهي. هر هڪ انسان پنهنجي دنيا جو مرڪز آهي. هي محل ماڙيون يا جهڳا جهوپيون، هي ٻار ٻچا، هي سنگتي ساٿي، سڀ سندس چوڌاري چڪري جيئن ڦري رهيا آهن. هو خود پلڪار جو نقطو آهي ۽ سڄو سنسار سندس چوڌاري ڦري رهيو آهي. ڪهڙو به ڪاٿو ڪو جهو اندو مندو هجي ته به پنهنجي ناٽڪ جو هيرو آهي. هو سڄي دنيا جي سڀ کان وڌيڪ اهم شخصيت آهي. سياسي، سماجي، اقتصادي ڦيرا سندس خوديءَ جي آستان تي سلام ڪن ٿا. طبقاتي ڪشمڪش جو گهرو يا ڇڊو عڪس به اسان کي ان انسان جي زندگيءَ ۾ ملندو.

بالي وبشيا آهي. ساري رات جسم وڪڻي، شراب جي بدبو ۽ سگريٽ جي دونهين ۾ ٻوسائجي، غلاظت، ۽ گندگي جي آغوش ۾ پوئين پهر جو اک لائي ٿي. ظاهري طرح سندس دنيا ميراثين، ڌڪڙن، ناچن گانن، دام ڪار کان سواءِ ڪجهه نه آهي. پر جي ڪڏهن ڪڏهن پور پوندو اٿس ۽ پنهنجي محبت جو داستان چيڙيندي آهي ته ڄڻ سندس منهن تان معصوميت گهوري ويندي آهي، سندس انگ انگ، لفظ لفظ مان شراعت، سچائي ۽ قرباني بڪندي آهي. ان وقت هوءَ پاڻ کي سڄي ڪارنامات جو مرڪز سمجهندي آهي ۽ سندس محبوب، جنهنجي ساراه مان هر ڀاڱي ڀاڱي نه آهي، سو ڄڻ دائري تان ڪسڪندو ان مرڪز ۾ سماءُجي ويندو آهي ۽ سندس روح ۾ رهي، هستيءَ ۾ حل ٿي ويندو آهي. مون سندس زندگي آندي هئي پنهنجي ڪهاڻي ”شانتا“ ۾ ڪهاڻي لکڻ لاءِ انساني فطرت جو مطالعو (Study of Human nature) ۽ زندگي جي تنقيد (Criticism of life) ضروري آهي. جنهن انسان نويس

زندگي جي رڳ رڳ ۾ دورو ڪيو آهي. ان جي نبض چڱيءَ طرح جاچي آهي، تنهن کي زندگي جو خسيس ۾ خسيس واقعو به ڪهاڻيءَ جو مواد مهيا ڪري ڏيندو. صرف هڪ ”ڪتڪتائي، ڇهنڊڙي، ثق يا نوڪر“ جي ضرورت آهي بس پوءِ ته قلم ڪنيو ناهي ته زندگي جا واقعا هڪ ٻئي سان اکين اڳيان رقص ڪندا ايندا، تصويرون ڦرنديون هڪ ٻئي سان ٽهڪنديون، ٻهڪنديون وينديون، بنا گهڻي سوچ وڃڻ جي جذبات پني تي چٽبي ويندي ۽ تنهنجي، منهنجي يا ٻئي ڪنهنجي زندگيءَ جون ڌار ڌار چوٽيون ڪهاڻيون ملي هڪ ادبي ڪهاڻي ٺاهينديون.

مان به جڏهن جذبات جي رواني ۾ لکندو ويندو آهيان تڏهن قلم سولو روڪي نه سگهندو آهيان. اها منهنجي وڏي ۾ وڏي خامي آهي ۽ شايد خوبي به. مٿي جيڪي مون لکيو آهي، اهو منهنجي ڪهاڻي لکڻ جو نمونو به رستو آهي ۽ مان خاص ڪري نفسياتي (Psychological) ڪهاڻيون لکندو آهيان. ڪهاڻي لکڻ جا ٻيا به ڪيئي نمونا ۽ رستا آهن. مٿين ڪهاڻيءَ جي رنگ ۾ گهڻو ڪري ضمير واحد غائب ڪم آندو ويندو آهي. يعني ”هو يا هو“ سان ڪهاڻيءَ جي ڪردار (Character) کي ڪوٺيو ويندو آهي.

ان مان ليکڪ جي پنهنجي ڪردار ۾ وڌيڪ دلچسپي ۽ ان سان گهري ڄاڻ سڃاڻ يا دوستي بکندي آهي ۽ پڙهندڙ تي سندس لکڻ جي گهرائي ۽ سچائي جو زياده اثر پوندو آهي.

بيوان قسم جو عام طريقو آهي ضمير متڪلم ڪم آڻڻ، يعني ”مون“ جو لفظ ڪردار واسطي استعمال ڪيو ويندو آهي. ”مون هيئن سوچيو...“ ان مان به خطرا آهن، يا ته ليکڪ جي گهڻي خود اعتمادِي (اپ-وشواس) ڪري لکڻيءَ جي سچائي ۾ گمان وڌي ويندو يا ته گهٽتائيءَ جو

احساس (Inferiority Complex) سڄي ڪهاڻي جو لطف وڃائي ڇڏيندو. ”مون“ کي ڪم آڻڻ جو بي خطري طريقو اهو آهي ته افساني جو ڪوئي ڪردار پنهنجي ڪهاڻي پاڻ کڻي.

چوٿون نمونو آهي ته مصنف بي تعلق ٿي ڪوئي وائعو بيان ڪري جي هن کي پنهنجي خيالن ۽ جذبن تي ڪافي فني ضابطو آهي ته هي طريقو سڀ کان وڌيڪ پسند ڪيو وڃي ٿو. ليڪڪ جي ذاتي خيالن جي رو ۽ هن جي جذباتي پٽ جو جوش ڪهاڻي جو اثر گهرو ڪري ڇڏي ٿو.

ضمير متڪلم ڪم آڻڻ جو هڪ ڀيٽو نمونو ٻيو به آهي ته ڪهاڻي ۾ هڪ ڪردار جي واقفيت ڪرائي وڃي ۽ پوءِ ڪائي زندگي جي وارتا بيان ڪري ويڃي ڪڏهن ڪڏهن ڪهاڻيون خطن ۽ دائرين ذريعي به لکيون ويون آهن. پر اهي به طريقا اختيار ڪرڻ مهل مصنف کي سوچڻ کپي ته ڇا منهنجي خيالات جي اظهار لاءِ صرف انهن ٻن نمونن مان ئي هڪ موزون آهي؟ ڊائريءَ رستي هڪ ٻي لطف ڪهاڻي لکي سگهجي ٿي. بشريڪ ان ۾ سڌي سنئين حياتي جي ترجماني يا جذبات جي مصوري ڪئي وڃي. باقي پيچيدا فيلسوفن نڪتا ۽ زندگي جي پرولي سمجهائڻ لئي مٿا ڪٽ، ان مان مزو ڪڍي ڇڏيندي.

پراڻي نمونا ڪي قطعي طور آخرين نه آهن. جيتري آهي زندگي گونا گون اوتري ٿيڻ گهير ٿيندي. ڪهاڻي جي نموني ۾ ۽ لڇڪ لکڻي ۾. مثال طور ٽيلينون تي گفتگورستي ڪهاڻي مڪمل ڪرڻ لاءِ به هڪ ٻيو نمونو آهي.

منهنجي نظر ۾ ادب ٻاهرين ماحول (اوپو منڊل) جو ادب جي دل تي عڪس آهي. پر شايد مون پنهنجو خيال چڱي طرح ظاهر نه ڪيو.

ادب عڪس نه آهي بلڪ تصوير آهي. عڪس ۾ ڪلاڪار جي ڪلپنا جي گنجائش نه آهي پر تصوير آرٽسٽ جي تصور تي دارومدار رکي ٿي. دل جي دنيا ٻاهرين دنيا کان گهڻي وڏي آهي، بي انت، اٿاهه، اونهي! جيئن ڏينهن جو ڏنل ڳالهيون خواب جي دنيا ۾ ايترو ڦهلجي وڃن ٿيون، جو انسان ڪائنات جي هڪ ڪنڊ کان ٻيءَ ڪنڊ تائين سير ڪري پنهنجون ناڪام تمنائون پوريون ٿو ڪري ۽ پنهنجي خوديءَ جي مڪمل اظهار ۾ ڪڏهن به نٿو ڪيپائي، تيئن حال آهي ادبي ڪيفيت (Literary Mood) جو. ڪڏهن ادب ماضيءَ جي ميرانجهڙي فضا ۾ گرم ٿي وڃي ٿو سندس ياد سندس دماغ تي ڪوهيڙي وانگر چائنجي وڃي ٿي. جهونيون جهونيون يادگيريون، اڌوريون، لڄاريون، پرده نشين يادگيريون! ڪڏهن سندس تصور مستقبل تي ڪرڻا ڦهلائي ٿو ۽ سندس دور رس نگاهون آئيندي جي نئين نظام جا خواب لهن ٿيون، مطلب ته هن جي هٿ ۾ ڪهاڻي جا واقعا لائونءِ وانگر آهن، جتي وڻيس اتي ڪين ڦيرائي هڻي. ڪڏهن مٽيءَ ۾ ڪڏهن فرش تي، ڪڏهن ڌور تي لاهي ته دل ۾ آس نراس غوطا کائي، ڪڏهن تريءَ تي ٽڪ ٻڌائي ۽ فخر مان ڏسڻ لڳي. هن تي فقط ڌور ويڙهڻ فرض آهي، باقي لائون ۽ جڳهه پيا پاڻ ۾ نبرندا.

ڪهاڻي نويس زندگي چٽي ٿو پر ان چٽساليءَ ۾ مٿس بندشون وجهڻ نه کپن. هو آزاد آهي. هوا جي لهر جيئن، اجهل پاڻي جي چوليءَ جيئن چٽل!

جيسين ڪهاڻي نويس ۾ سڀ مان ٿورو ۽ ٿوري مان سڀ نه آهي، تيسين هو چڱيءَ طرح ڪامياب ٿي نه ٿو سگهي. کيس زندگي تي چائنجي ويڙو آهي، سڄ لائيٽ جيئن نه ته، گهٽ ۾ گهٽ ڦڪي

چانڊوڪيءَ جيئن. هو سياستدان، فيلسوف، مهاشري جو ماهر، Sociologist وگيائي، مطب ته سڀ ڪجهه آهي ۽ ساڳئي وقت ڪجهه به نه آهي. هو زندگيءَ جي تصوير چٽي ٿو ان جي تنقيد ڪري ٿو، ان تي ڪلي ڪلي اسان کي روٽاري ٿو اسان جي دماغ ۾ چپٽيون ٿو وڃائي ته ”اُتي زندگي ڀڄندي ٿي وڃيئي ان جو پيڇو ڪر، تون ڇو پٺتي رهجي ويو آهين؟“ ڪڏهن گونگا، گم سر ڳوڙها وهائي، اسان جي دل ۾ هڪ بي معنيٰ بيچيني پيدا ڪري ڇڏي ٿو ۽ اسين محسوس ڪرڻ ٿا لڳون ته ڪجهه ته دنيا ۾ خرابي آهي، ڪجهه ته اهڙو آهي جواڪ ۾ وار جيئن چپي رهيو آهي.

ڪهاڻي پل پهر جو واقعو آهي، ناول جيئن سال صديءَ ۾ نه ٿي ڦهلجي، گهڙيءَ جا گهڙيال آهن؛ پيو انسان بدلجي سڌلجي. نيون نيون تبديليون، نوان نوان تعميري خيال، خوديءَ جو خيال ڪڏهن ڪيئن ته ڪڏهن ڪيئن؟ جي انهن ۾ ڪو خاص رشتو ناتو ڪا ڳالهه ڳانڍاپو آهي ته پوءِ ڇو زندگيءَ جون ايتريون تبديليون خيال ۾ رکي انهن ۾ ڪوئي عام تعلق ڳولهجي؟

ناول اسان اڳيان زندگيءَ جي ڊيگهه رکي ٿو ڪهاڻي ان جو عميق (Depth) زندگيءَ جي هر واقعي ۾ فلاسافي، نصيحت، ڦڪي ڦڪي ڪل، مٺي مٺي سڌڪي، تفریح ۽ دلچسپيءَ جو سامان موجود آهي ۽ ڪهاڻي ان کي اثرائتي نموني پيش ڪري ٿي ۽ ان ڪري شايد ڪهاڻيءَ کي ناول کان وڌيڪ اهميت آهي.

ڪهاڻيءَ جي ٽيڪنيڪ ۽ نوع تي وڌيڪ خشڪ بحث ۾ پوڻ کان بهتر اهو ٿيندو ته ڪنهن ساهتيه جي ڪهاڻين تي ٿيڪا ٽپي ڪري ان جي هر پهلوءَ تي روشني وجهان.

هندستاني ادب ۾ اردو ڪهاڻيون هڪ نمايان جڳهه والارين ٿيون. جديد اردو ڪهاڻيءَ ۾ ڪرشن چندر چوٽيءَ جو ليکڪ آهي. هن ۾ هڪ انقلابي رومانيت (Romanticism) نظر اچي ٿي ۽ هو ان کي رنگا رنگ نمونا ڏئي ٿو. ڪڏهن ڏس ته جهلم نديءَ جي ڪناري تي هڪ اجنبِي عورت تي اٿاھ اداسي لهرائي ٿي، ڪڏهن دلر ڍنڍ تي هڪ پاڻيءَ جي زال جنهن جو مڙس روزگار لاءِ پرديس ويو آهي، پنهنجي عصمت چئن سڪن تي وڪڻي ٿي، ڪڏهن پهاڙي نازنينيون اميرن هٿ وڪام ٿيون، ڪڏهن پڙهيل ڳڙهيل چوڪريون پنهنجي مرضيءَ خلاف شادي ڪن ٿيون ۽ سندن نازڪ دل چور چور ٿي ڪئي وڃي، مطلب ته هڪ روماني فضا ۾ انقلابي چٽنگ لڳائي وڃي ٿي ۽ سندس نازڪ ڪهاڻين ۾ فطرت نگاري ۽ رومانيت ملي، ڪرشن چندر کي دنيا جي بهترين افسانه نگارن ۾ جاءِ ڏين ٿيون. هن جي هر ڪهاڻيءَ ۾ هن جي انفراديت (Indiviuallity) جهلڪي ٿي.

هونديءَ جي راه تي نچندو جهومندو ڳائيندو لهرائيندو نظر اچي ٿو ۽ پڙهندڙ به هن سان وجد ۾ اچي ٿو وڃي. هو چپ پڪوڙي اڪيون اگهي هن سماج ۽ تهذيب کي ڳار ٿو ڏئي ۽ پڙهندڙ جي دل ۾ بغاوت جي آڱ پڙڪي ٿي اُٿي. هو شراب جو پيالو پري چوي ٿو ”بيٽو جيئو“ پر ساڳئي وقت کيس احساس آهي ته ڪيئي رت جو ڍڪ پري صبر ڪري ويلا ٿا کائين. هونديءَ کان پياڇ ڪاٺي ٿو وري تازي جدوجهد لاءِ. هن جي ڪل ڳوڙهن-ڳاڙهن ۾ جا لڙڪ مرڪ ۾ پوتل آهن، هن جو مزاح ۽ طنز (Humour & irony) هٿ ۾ هٿ ڏيئي وڃن ٿا. هن بيهودي سماج، وهمي تهذيب، غلام زندگيءَ تي چٽرون ڪندا، مرڪندا، ٽوڪاريندا، نڪرائيندا، ڪرشن چندر جادوگر آهي، هندستان جو بهترين اديب آهي.

اُپيندر نات اشڪ وچولي طبقي جي زندگي چٽي، هو ان جا مسئلا، مصيبتون، بيهودگيون، بيتابيون پریشانين، پشيمانين، تمام چڱيءَ طرح قلم بند ڪري ٿو. هو پنهنجي ڪتاب ”ڪونيل“ جي مهاڳ ۾ لکي ٿو ته ”ڪهاڻي - ليکڪ ان ڪامياب تقرير ڪندڙ وانگر آهي، جو پهرئين جملي سان ئي پڙهندڙ جو ڌيان ڇڪي وٺي ٿو جيئن پوءِ ٽئين افساني کي وڌائي، پنهنجي پڙهندڙ جي دلچسپيءَ ۾ اضافو ڪندو وڃي ٿو. ايتري قدر جو چوٽيءَ (Climax) تي پهچي، انهيءَ افساني کي ختم ڪري ٿو ۽ جو اثر هو پڙهندڙ تي وجهڻ چاهي ٿو سو سڄيءَ شدت ۽ گهرائيءَ سان ان تي چانئجي وڃي ٿو.“

اُپيندر نات وچولي طبقي جي گهرو حياتي، شادي غمي، ڏيتي لپتي، وهنوار استريءَ جي دردشا اهڙيءَ ريت ٿو اُٿي ڳويا، ڪاغذ جو صفحو سئينما جو پردو ٿي وڃي ٿو ۽ گهمندڙ ڦرندڙ تصويرون اکين اڳيان ڦري وڃن ٿيون.

راجيندر سنگھ بيديءَ جي ڪهاڻيءَ ۾ واقفيت، رومانيت ۽ مشاهدو ملي ٿو. هن ۾ ديهاتي زندگي جي چاشني آهي، عوام جي سڌي سادي رهڻي ڪهڻي جي جهلڪ آهي، فلاسافيءَ جي دلڪش ملاوت آهي. مثلاً، هڪ ٻار ماءُ کان سوال پڇيو ته: مان ڪٿان آيس. ماءُ وٽ هالو چالو جواب ته گهڻيئي هئا، جن مان هيٺيون وڌيڪ دلچسپ آهي.

”تنهنجو پيءُ هڪ سؤ ٻن گهنڊين وارو چار ڪٽي رام تلاتي يا شاهه بلور جي تلاءُ ۾ مڇيون پڪڙڻ ويو. اتي نه مڇيون هيون نه ڪڇو صرف چورون هيون. هڪڙو ننڍڙو ڏيڏر هو جو هڪ مٽيءَ جي ڌڙي تي ويٺو آرام سان برساتي گيت ڳائي رهيو هو. اهو تون هئين. تنهنجو پيءُ توکي ڪٽي آيو ۽ اسان توکي پاليو.“ ڪهڙي نه ديهاتي زندگيءَ جي سهڻي روايت

ڏني اٿائين! بيدي گهڻو ڪري ڳوٺاڻي جيوت چٽي آهي. هيٺئين وچولي طبقي جي حياتي ڄڻ هڪ ڏاڳي جي ڌار تي تباهيءَ جي غار مٿان لتڪي رهي آهي، ان کي پوري درد ۽ دهشت سان چٽيو اٿائين. سندس ڪهاڻيءَ ۾ همدرديءَ محبت ۽ گهري تلخي جو احساس نظر اچي ٿو.

علي عباس حسينيءَ جون هندو ۽ مسلم وچين طبقي ۽ زميندارن جي پيرائي ۾ سنيون ڪهاڻيون آهن. هو ديهاتي حياتيءَ جون مصروفيتون، مصيبتون، خوشيون ۽ پریشانين تمام چڱي طرح بيان ڪري ٿو. هن ۾ انسانيت ۽ فراخدلي آهي. سندس گهڻا افسانا ”شاعراڻي انصاف“ (Poetic justice) تي ختم ٿين ٿا.

عصمت چغتائي اردو جي بهترين افسانه نگار عورت آهي. هن پنهنجي جنس کي ننهن کان چوٽيءَ تائين جاچيو آهي، ان جون ڪمزوريون ڪچايون، گڻ اوڳڻ محسوس ڪيا آهن. ان جي بيوسي ۽ ناداني پرکي آهي. هوءَ ”هندستان جي عورتن کي چٽلينج آهي.“ جهڙو بي خوف ٿي، عصمت سماج جا چلر لاهي ٿي، تهڙو ڪوئي ڪهاڻي نويس نه ڪري سگهندو. منجهس هڪڙي ڪمزوري آهي ته هوءَ زياده زور جنسيت (Sexualism) تي رکي ٿي.

سعادت حسن منٽو هندستان جو ڊي ايڇ لارنس آهي. هو چوندو آهي ته ”جو ڪهاڻي - ليکڪ طوائف خاني (وئيشيا گهر) ۾ نه ويو آهي، سو ڪڏهن به سٺي ڪهاڻي لکي نه سگهندو.“ مٿين ليکڪن ۾ شعوري يا لاشعوري طرح طبقاتي ڪشمڪش نظر اچي ٿي.

ڪهاڻي جي تواريخ ۽ ٽيڪنيڪ ۽ جديد اردو ڪهاڻيءَ مان مثال توهان اڳيان رکيا ويا آهن. سنڌي ليکڪ اڃا ان سائيڪل جي نئين سيڪڙاٽ جيان آهي، جنهن کي سائيڪل تي چاڙهي ڪٿي ميدان ۾ ڇڏيو

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

وڃي. ان ۾ هو ڏک کائي هڏي ڇڏي، ان جو به امڪان آهي. پر اها اميد به آهي ته سندس اٽل ارادو کيس ڪوشش ۾ ڪامياب ڪندو. ان ۾ ته ڪو به شڪ نه آهي ته سنڌ ۾ جي نوان اديب پيدا ٿيا آهن، تن مان ڪي نه رڳو پاڪستان پر هندستان جا به بهترين اديب ٿيندا. اهو وقت دور نه آهي جڏهن هنن جي لکڻيءَ جي پختائي ۽ خيال جي پلمندي وڌي دنيا کان پاڻ تسليم ڪرائيندي

شيخ اياز

جولاءِ 1947ع

شاعريءَ جا فني قدر ۽ سنڌي شاعري¹

آڪٽوبر 1990ع ۾ ريتا شهاڻيءَ جي دعوت تي اسان پوني ويا هئاسين. اسان سان گڏ هري موٽواڻي به هليو هو. گنوسامتاڻي اتي پاڻ ئي پهچي چڪو هو. پورو ياد نٿو اچي، پونم جي رات هئي. اسان ريتا جي بنگلي جي ڇت تي وڌاوڙي ۾ ويٺا هئاسين. چوڌاري باغ هو. ڪيئي وڻ بيٺا هئا، ٻوٽا هوا ۾ لڏ رهيا ها. بنگلي جي چوڌاري جيڪي به بنگلا هئا، اتي به ڪيئي وڻ هئا، جن تي چانڊوڪي چانيل هئي ۽ ريتا وسڪيءَ ڍڪ پي، پنهنجي نثري شاعري ٻڌائي رهي هئي. اسان اڌ رات تائين ويٺا رهياسين ۽ ڳالهيون به ڪندا رهياسين ۽ مان پنهنجي اندر ۾ ٽپيون به ڏيندو رهيس. ٻاهران ڪائنات ڪنهن اشوڪ جي وڻ وانگر ٿي لڳي، جو اونڌو لڙڪي رهيو هجي ۽ جنهن جون جڙون آڪاس ۾ هجن ۽ پن، تاريون ڌرتيءَ تي، ريتا جي نثري شاعري روحانيت جي باري ۾ هئي، جنهن ۾ ڀارت ورش جي خوشبوءِ هئي، پر ان ۾ ابهام هو جو نه رڳو هن ديس جي وحدانيت ۾ آهي پر هر مذهب جي وحدانيت جي تصور ۾ آهي. ڪيتري وقت کان ڪاٺي سوچ، جا منهنجي من کي ڌونڌاڙيندي رهي هئي، وري منهنجي من کي گرفت ۾ آئي چڪي هئي. پهريون جيون جڏهن ڄايو هو

¹ ڏيئا ڏيئا لات اسان، مظفر چانڊيي جون نئين تهئيءَ جي شاعرن جي شاعريءَ تي سهڙيل ڪتاب آهي، جيڪو سنڌيڪا آڪيڊمي ڪراچيءَ مان 1992ع ۾ ڇپجي پڌرو ٿيو هو ان جو تفصيلي مهاڳ شيخ اياز "شاعريءَ جا فني قدر ۽ سنڌي شاعريءَ" عنوان سان لکيو هو ۽ شاهڪار جي حيثيت رکي ٿو. هتي اهو 142 صفحن تي ٻڌل طويل مهاڳ لکيو هو اهو به هن ۾ شامل ڪجي ٿو.

تڏهن ان کي ڪنهن ڏٺو هو؟ هي رت پونءِ ته هن ڌرتيءَ جي دين آهي پر
آتما ڪٿان ٿي. اچي؟ جي خدا ڌرتي ۽ آسمان پيدا ڪيا ته اهي ڪيئن
ڪيا، اهو مشڪل ڪم اک چنپ ۾ ڪيئن سرانجام ڏنو ويو؟ جي خلا ما
ئي ساري تخليق ٿي، ته ان تخليق لاءِ مواد ڪٿان آيو؟

مون کي پيرو مل مهر چند جي قديم سنڌ مان رگ ويد جا ٽڪرا
پئي ياد آيا، اندر مترا، ورن، اگنيءَ جي باري ۾ ڪهڙي نه پياري شاعري
هئي ان ۾! پوءِ انهيءَ جي دويتا ۾ آدويتا مان هڪ خدا جو تصور اڀري ٿو.
جو اڀاڻهار ۽ سرجهار آهي. مشاهدي ۾ جو محدود آهي، انت ۾ لامحدود
آهي ۽ مشاهدي کان بعيد آهي. هڪ ڪنير آويءَ تي ٿانءِ پچائي، لسائي
لاهي ٿو، پر ان لاءِ به هن کي ڪنهن خام مواد جي ضرورت آهي؟ پر گيت
لاءِ ته ڪنهن خام مواد جي ضرورت نه آهي. ان ۾ ته شاعر پنهنجي وجود کي
چڪيءَ تي ڦيرائي ٿو ۽ هن کي پتون نه آهي ته اها چڪي ڪنهن جي هٿ
۾ آهي؟ اهي سوال ها ازل ۽ ابد جي باري ۾ جن جو رگ ويد ۾، جواب ڏنو
ويو هو ۽ جو مان پٺيان سنڌ جي ڌرتيءَ تي تخليق ڪيو ويو هو:

”ڏينهن ۽ رات ۾ ڪائي مشابھت نه هئي. نيسي به ڪانه هئي،
هستي به ڪانه هئي، موت به ڪونه هو زندگي جاويد به ڪانه هئي.“

شاعر پنهنجي توڙ تي پهچي ٿو جڏهن هو ازلي حقيقت کي
اطهاري ٿو ۽ چوي ٿو ته ديوتائون به پوءِ جي پيدائش آهن. هن ڪائنات جي
حقيقت جو پورو بيان نٿو ٿي سگهي. نيسي ۽ هستي جي وچ ۾ تضاد جو
انساني پهچ ڪا پري آهي، زمان ۽ مڪان جي سرحد کان دور ڪٿي حل ٿي
وڃي ٿو.

هند جي سرزمين تي اهي سوال ازلي ۽ ابدي آهن ۽ ان ڪري مون
کي ريتا جي روحانيت واري شاعريءَ تي عجب نه آيو. مون هن ۾ ايتري

نواٻ به ڪانه ڏٺي. هوءَ هري دلگير جي شاگرد هئي، جو هن کي فارسي بحر وزن سان آشنائي ڏني سگهي ها، جنهن ۾ هو خود شاعري ڪندو آهي جي هوءَ ماترائن جي حساب سان شاعري ڪري ها ته اها به هن جي وس کان ٻاهر نه هئي. ماترائن جي حساب سان هند ۾ مذهبي توڙي ٻي شاعري ڪيتري نه پياري ڪئي وئي آهي! ڪرشن جي ننڍ پڻ جي باري ۾ ڪنهن نامعلوم سنسڪرت جي شاعر لکيو آهي:

”ماتا!“

”ڇا ڳالهه آهي؟“

”مون کي ڪير جو ڪٿو ڏيڻا“

”ڇا لاءِ؟“

”ان لاءِ ته مان پيڻان.“

”هاڻي نه“

”رڳو رات جو.“

”رات ڇا ٿيندي آهي؟“

”جڏهن ڌرتي ۽ آڪاس اونداهائي ويندا آهن.“

اها ڳالهه ٻڌي ڪرشن پنهنجون ٻئي اکيون ٻوڙيون ۽ چيائين:

”ماتا هاڻي ته ڏيندينءَ رات اچي وئي آهي.“

اها منظوم شاعري آهي ۽ نثري شاعري نه آهي، جيئن ڪرستان روايت ۾ سليمان جو گيتن جو گيت نثري نظم ۾ آهي ۽ جو مان اڳتي هلي ڏيندس. هنديءَ جي ڪويءَ جنديو ۾ به اهڙيءَ ريت ڀرپور مذهبي جذبات هئا، جنهن ’گيت گووند‘ لکيو آهي، جيتوڻيڪ ٽي سال پوءِ چيٽنيه جي تحريڪ به ساڳي نوعيت واري هئي. ان ۾ راڌا ۽ ڪرشنا جي پيار جي باري ۾ گيت آهن، پر اهي نثري نظم ۾ نه آهن، پر موزون آهن گيت گووند

کان ڪيئي صديون اڳي 'شرنگار تلڪ' لکيو ويو جو ڪاليداس سان منسوب ڪيو ويو آهي، پر محقق ان کان انڪاري آهن ته اهو ڪوي ڪاليداس جو ڪتاب آهي، جيتوڻيڪ ان ۾ ڪيئي پرڪاريءَ واريون تشبهيون آهن، جيئن:

”تنهنجون اکيون ڪنول جي پتين وانگر آهن، تنهنجو مک ڪنول وانگر آهي، تنهنجا چپ ڪچا ڪوئيل آهن ۽ تنهنجا انگ چمپڪ جي پنن وانگر آهن. ٻڌاءِ پریتما مون کي ٻڌاءِ ته اپاڻهار توکي پٿر جهڙو هانءُ چوڻو آهي؟“ اتي ڪويءَ کي من ۾ بسنت کان پوئتي ٿو. ”اڳيئي مون کي پيار پيڙا ڏئي رهيو آهي ۽ منهنجو من جو ملڻ جوڳو نه آهي، اڳ ۾ لاءِ پراڻا ڪري رهيو آهي. ان جو ڪهرو حال ٿيندو. جڏهن انب پور سان ٻوڪجي ويندا ۽ انهن جي ٿڪي اڇاڻ اولهه جي هوا ۾ ڦٽي پوندي؟“ هن ۾ ڪٿي به ڪاوڙيل پيڙا نه آهي. تون منهنجا چپ منهنجي اڇا کان سوا ڇو ٿو چمين، نر لجهاءِ، ائين لڄ جو مڪر ڇو ٿو ڪرين؟ هٿ ڇڏ منهنجي گهگهي جي پاند کي ڇڏا! اهي سوگند ڪٿي مون کي پنيلائي ڇو رهيو آهين؟ مان تنهنجو اوجاڳيل انتظار ڪري ٿڪجي پئي آهيان، موتي وڃ انهيءَ ڏانهن، جنهن سان ريتل هئين! ماکيءَ جون مکيون اهي ڦول ڇا ڪنديون، جي ڦٽي ڪيا ويا آهن؟“

ستينءَ صديءَ جي ڪوي، پري هريءَ ۾ ڀرپور عشقيه شاعريءَ جي پهرين جهلڪ ملي ٿي، ڪهڙي نه پر ڪشش تصوير آهي هن جي پياريءَ جي، جڏهن هوءَ جهنگ ۾ چندرمان جي اهڙيءَ ۾ پٽڪي ٿي:

”ڪامڻي پاڻ کي چنڊ جي ڪرڻن کان جهنگ جي وڻن

۾ چپائي ٿي ۽ پنهنجو گهگهو مٽي ڪري ٿي، جنهن ۾

هن جا اره ڏيڪيل ها...“

پر ڪامنا ڪويءَ جي من ڪي تڙپائي ٿي، جنهن کي هو نهايت پياري ٻوليءَ ۾ اظهاري ٿو ۽ هن کانپوءِ اماروءَ جي شاعري شروع ٿئي ٿي، جنهن جو ترجمو اردو شاعر ميرا جي پنهنجي ڪتاب ”ديس ديس ڪي نظمين“ ۾ نهايت چاهه سان ڪيو آهي. ڇا نه ست آهي اماروءَ جي:

”آهستي ڳالهائڻ منهنجو ساجن منهنجي من ۾ آهي.

مٿان اهو توکي ٻڌي نه وئي!“

مون کي ڪجهه سنسڪرت شاعراڻيون ياد آيون جي مون ڪافي وقت اڳي پڙهيون هيون: وڃا، سيل، پٿريڪا، چندريڪا، گوري، پندماوتي، ڦلگو² چاندلا وديا³ وغيره. انهن جي محبت ۽ فطرت جي شاعريءَ تي هڪ پورو ڪتاب لکي سگهجي ٿو جنهن جي هتي جاءِ نه آهي. هڪ الڳ ڪتاب ويدانتڪ ڪويتا تي لکي سگهجي ٿو جڏهن انسان انيڪ ۾ ايڪ ۽ ايڪ ۾ اينڪ ڏسي ٿو اها شاعري هر صوفيءَ جي اعليٰ شاعريءَ وانگر آهي. هن ڪائنات جي وحدت جي باري ۾ انسان جي نجات جي باري ۾، رامنڇ ۽ راماند جي شاعري ڪبير، ميران ۽ نانڪ جي شاعري، اها شاعرانو ورتو آهي. هند جو ۽ اها منظوم آهي، ماترائن تي آهي، جيڪي مذهبي ڪتاب نثر ۾ آهن، انهن ۾ به ترنم آهي، جيئن مان اڳتي هلي ڏيکاريندس.

مون ريتا کي صلاح ڏني ته هوءَ اڳي وانگر ناول لکي، چو ته هن جي نشري شاعريءَ ۾ اهڙي ناول نه آهي، جا ڌيان پاڻ ڏي چڪي وئي. تازو مون کي هن جو نئون ناول ”پرھ جا پياڪ“ مليو آهي، جنهن ۾ هن جي نثر ۾ تخليق وڌيڪ سڃاڻي ٿي ڏسجي.

² ڦلگو: انجيز، جوڙڻ. هڪ نديءَ جو نالو جا گنگا مان وهي ٿي. هوليءَ ۾ ڪم ايندڙ ڳاڙهو پورو

³ چاندلا: نرڙلاءِ سونو زيور. جهومر

مون کي ريتا وٽ اهو خيال آيو ته هن ديس جي شاعري جا هيل تائين نظم ۾ خوبصورت ۽ ترنم واري رهي آهي، ان کي شاعر نثر ۾ چو گنجراڻي رهيا آهن؟ تنگور ته عمر جي آخر ۾ به ڪتاب نثري نظم جا لکيا ها، ڇو ته هو موزون شاعري نٿي ڪري سگهيو پر انهن کان پوءِ هو موزون شاعريءَ تي موتي آيو هو جنهن جو ذڪر مان ”ڪتين ڪر موڙيا جڏهن“ جي مهاڳ ۾ ڪري چڪو آهيان (دراصل نثري شاعريءَ جي تنگور کي گنجائش هئي، ڇو ته هن هڪ هزار گيت لکيا هئا، جن ۾ ”جن، گن من“ ۽ ”سونار بنگلا“ جهڙا ترنم وارا گيت به هئا) ريتا جي زندگيءَ جو نئين ٽيڪنالاجيءَ سان ڪوئي واسطو نه هو جنهن سان هندستاني سرمائيداريءَ جو هي صنعتي دور واڳيل هو.

روسي شاعريءَ مايا ڪوفسڪيءَ، ووزنيسنڪيءَ ۽ ٻين فيوچر ست شاعرن جديد ٽيڪنالاجيءَ مان ڪيئي لفظ ورتا آهن، پر پوءِ به مايا ڪوفسڪيءَ ۽ ووزنيسنڪيءَ جا اڪثر نظم بي پناهه موسيقيت سان ڀرپور آهن. مان انهن جي شاعريءَ تي پوءِ ايندس، في الحال مان اهو ٿو چوڻ چاهيان ته جديد هندستاني شاعر هندي شاعريءَ ۾ نثري شاعريءَ لاءِ گهڻو جواز پيدا نه ڪري سگهيا آهن.

ريتا جي اڳڻ ۾ اڌ رات جو مون چنڊ ڏانهن ڏٺو جو اشوڪ جي وٽ مٿان ائين وڃي رهيو هو جڻ ان کي مٿي تي چمي ڏئي رهيو هو. مون من مٿان ائين وڃي رهيو هو جڻ ان کي مٿي تي چمي ڏئي رهيو هو. مون من ۾ چيو ”هيءُ گهڙي آمر آهي، هن گهڙيءَ جيڪي به وجود ۾ آهن، ان جي انتها مون تي ٿئي ٿي. هن ساري سنسار ۾ ڪوئي سرگرم آهي، جو آبشار وانگر وهي رهيو آهي، ان ۾ وهنجي ڏسان ته منهنجي لونءَ لونءَ ڪانڊار جي ويندي مان ئي ته هي سنسار آهيان!“

انگريز شاعر وليم بليڪ کان ڪنهن سوال پڇيو هو ”خدا ڇا

آهي؟“

”يوسوع، تون ۽ مان“ هن جواب ڏنو هو. اها ئي ڪيفيت آهي ڪلاسيڪل سنسڪرت ۽ هندي شاعريءَ جي باغ جي چوڌاري سانت ۾ آماروءَ کان آگيه تائين ڪويتا سمايل هئي. ڪيتري نه مڌرتا هئي ان ۾! ريتا تيڪنالاجيءَ واري دور جي ڪويتا به نٿي لکي! هن ۾ ويدانيت هئي، جنهن جي باري ۾ اڳ ڳايو ويو آهي، ساڳيو پس منظر، ساڳي جذبات، جا چاندني ۾ نهر وانگر آهي، پر ان جو صديون مسلسل اظهار هاڻي طبيعت کي پاڻ ۾ نٿو پوي.

ٻئي ڏينهن تي مون ريتا وٽ ئي هندستاني شاعريءَ تي ڪجهه ڪتاب نظر مان ڪڍيا ها. هندي شاعريءَ ۾ ڪجهه علامتون آهن، جي فطرت سان پورو ڇوڻيون آهن، اهي هيٺ ڏجن ٿيون:

1- سج اپر ئي وقت ڪنول جو گل ٽڙي پوي ٿو ۽ اهو اسان لاءِ سونهن سچ، مڌرتا ۽ منورت (مقصود) چٽي ٿو. ڪويتا ۾ ٻيا گل اهڙا آهن جي ڪنهن ڪاٺيءَ جي ڇههءَ، پاڪر يا ڄميءَ سان ٽڙي پون ٿا، جيئن اشوڪ جو وڻ ٽڙي پوي ٿو. اها ڳالهه سونهن جي سڦلتا جي نشاني آهي.

2- هر موسم سان مخصوص علامتون واسطو رکڻ ٿيون. ڪوئل ۽ انب جو ٻور بسنت جي علامت آهي، مور برسات جي علامت آهي، هنس ۽ ڪنجن،⁴ ٻيا سانگي پڪي (سنڌ ۾ ته سوين سانگي پڪي ايندا آهن) آڳاٽي سرءُ جي علامت آهن، ڪوهيڙو ۽ چنڊڙ پڻ سياري جي علامت آهن. منهنجي هڪ ست آهي:

چنڊڙ پڻ، وڇوڙيل يار ڳالهه ته ساڳي ناهي.

⁴ ڪنجن: پڪي، جونالو (The Spotted fork tail)

3- چاتڪ ۽ پيهو آمڙ ۽ اڻ - ڦرڻي پڳتيءَ جي علامت آهن. اڀاڻهار جي اڪير ۽ پيار جي آندي - گهر جي سرءُ جي برسات. جاسواتيءَ تاري⁵ هيٺ پوندي آهي، اها برسات اڀاڻهار جي ڪرپا جي نشاني آهي. نانگ ۾ وه، سڀ ۾ موتي ۽ بانس ۾ دارون پيدا ڪري ٿي. چاتڪ کي سواتيءَ جي جر کان سواءِ ٻي ڪنهن جر لاءِ ڪرپ ايندي آهي ۽ فقط اهوئي هن جي اڃ اجهائي سگهندو آهي. اهڙي طرح اڃاري جيءَ کي آڻت نه ايندو آهي، جيستائين ان تي ٻاجهاري جي ٻاجه نه ٿيندي آهي.

4- ڪار جو سنيھ ۽ لنوءَ جو ديوتا آهي. جنهن کي شو جلائي رک ڪري ڇڏيو آهي. پر جو سپاڳو آهي، اهو سدائين سرير کانسواءِ آهي اها ڳالهه اهو پاءُ پيدا ڪري ٿي ته سرير کي ڪامنا جون جڙون جيءَ ۾ نه آهن ۽ اها اڃائي آهي. ڪار جي وني رتي (موها) آهي ۽ هن جا سنگي بسنت، چنڊ ۽ چاتڪ پکي آهن.

5- هاڻي چال ۾ سوڀيا، سانتيڪائي، سگهه ۽ بار ۾ پاري پئي جي نشاني آهي. شينهن ڏيا ۽ تن من جي ٻل ۽ ڦڙتائيءَ جي علامت آهي. ۽ هرڻ تڪ، سوکيمتا ۽ حواس جي ناپائداريءَ جي علامت آهي.

6- انسان جي چهري جي چنڊ سان تشبيهه ڏني وئي آهي، اکين کي ڪنجن پکيءَ سان يا اهي آهي جي ڦار يا هرڻيءَ جي اکين سان پيٽيون ويون آهن. وار وسيهر، ڪاريءَ گهٽا - وانگر آهن، چپ بمبا جي ڦل وانگر آهن، جو ڳاڙهو ۽ شملي رنگ ٿيندو آهي يا انب جي ڪچڙن ڪونپن يا مرجان وانگر آهن. ڏند موتين جي لڙهيءَ جهڙا آهن پر پور

چاتي ڦلڊاڪ استري پٽي جي نشاني آهي. سنهي چيلهه جي چيتي جي چيلهه سان پيت ڪئي وئي آهي. رانن کي ڪيوڙي جي تڙيا هاڻيءَ جي سونڊ سان پيڻيو ويو آهي. (سنڌيءَ ۾ ڪنجل لوڏ⁶ سينگار ۾ استعمال ٿيل آهن)، هت پير ڪوڙين جيان آهن، جيڪي اکين جي اشارن سان گڏ ناچ نائڪ يا ڪويتا ۾ مدر⁷ جو ڪم ڏين ٿا.

7- روايتي سوڻ ۾ اهڃاڻ آهن:

پريل گهڙو اڏار ۾ پڪيڙو گابي کي ڪير ڌارائڻ وقت گانءَ ساڻو گاهه، پاڻ جا پتا، سنڪ، سرڪنڊ جي لپ، آرسِي، ٻارڙن سان امڙ، گهلندڙ هير، چندن جو تلڪ، ٻيا به ڪيئي سوڻ آپسوڻ آهن. ڳپ علامت آهي سلسلي جي پٺر آرڻپ جي آس، جي اڻڀوجي. هنديءَ جي همعصر شاعرن اهي علامتون ۽ روايتون هن سرشتيءَ جي سياڻپ ۽ ان ۾ ويساهه جي اظهار لاءِ ڪم آنديون آهن. هنن انهن ۾ اڀياسائن ۽ لوڪ ڪٿائن مان ڪجهه اضافو به ڪيو آهي، پر هنن پاڻ کي روايتي انداز تائين محدود نه رکيو آهي. ڪنهن مهل هنن ٻنهي نيون تشبيهون ۽ آدرشي دنيا جون نئون تصور ڏنو آهي، مثال طور:

”هڪ گڏي، ٺاهيل لينگهائي، چڪڙ ميري ڪپڙي مان يا ”پاڻيءَ جي ڪٽلي، جا ڪڙهي ٻاڦ ٿي وڃي ٿي“ يا ڪيسري ڪمار جي ڪويتا جي ست، ”سانجهه توکي ڪيئن سمجهايان؟ اها مڙمان جي اوباسيءَ وانگر لڳي رهي آهي.“ يا ڪنهن جديد هندي شاعر پنهنجيءَ ڪويتا ”سامونڊي ڪنفي تي سنجها“ ۾ چيو آهي ته: واريءَ جا ڍڳ گهيرت ڪائي رهيا آهن.

⁶ ڪنجل: هاڻي

⁷ مدر: آڱرين کي ٻوڇا ۾ ويڙهڻ يا وڪوڙڻ جو طريقو

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

”بلين وانگر لهرون انهن جي چنبن کان (رانيوٽن جي پو
کان) تڪڙيون تڪڙيون ڊوڙي رهيون آهن.“
ڪر تي چوڌريءَ جي ڪويتا اچر تا ۾ آهي.

”منجهند لهرون ٿي وئي آهي
۽ پنهنجيءَ اٿاسي اوڙ ۾
ٻهڪي رهي آهي.“

اهي مٿي آيل چار پنج تصور مون هنديءَ جي نثري شاعريءَ مان
اڇانڪ ڪنيا آهن ۽ اهي روايتي نه آهن ۽ يگاني تحرير کي اظهارن ٿا.
هڪ ٻئي جديد شاعر جو هي نثر ڏسو.

”ڪنهن
نئين ڏينهن کي منهنجي دروازي ٻاهران ڦٽي ڪيو آهي، هڪ خط
وانگر،
جنهن تي ڪائي پراهين ۽ اچرج جهڙي ٽڪلي لڳل آهي،
ان جي اچتي لفافي تي مهر لڳل آهي.
اڻ وسهولاڪ جي،
اچ ته اسان انهيءَ مهر کي ٽوڙيون!

مون اها ڪويتا پڙهي ان ۾ جديد شاعريءَ جي نواڻ ته محسوس
ڪئي، پر سوچيو ته ڇا اهي نثري ٽڪرا ڪنهن ناول، ڪهاڻيءَ، ڊائريءَ يا
سفر نامي وغيره جو حصو نه ٿي ٿي سگهيا؟

آخر مون به هن وقت جيڪي به نثري نظم لکيا آهن، اهي منهنجي
نوٽ بڪ جا ٽڪرا آهن، جي مون ناول يا ڊائري يا سفر نامي جو حصو
ڪرڻ چاهيان ها!

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

اردوءَ ۾ آزاد نظم ته بحر وزن تي هوندو آهي ۽ جيتوڻيڪ ان جون ستون ننڍيون وڏيون هونديون آهن، پر انهن ۾ ڪوئي مرڪزي خيال سمائل هوندو آهي. ڪيئي سال اڳ اردوءَ ۾ نثري نظم به لکيا ويندا هئا، جنهن کي اردوءَ جا اڏا ڪري شاعر ”ادب لطيف“ چوندا ها. اهو ادب لطيف ڪيئن هو ۽ ٻيو ادب ڪيئن هو ان لاءِ هو ڪوئي سبب نه ڏيندا ها. دراصل ٽئگور جي منظوم بنگالي شاعريءَ جا بيتس انگريزي نثري نظم ۾ گيتانجليءَ جي نالي سان ڪجهه ترجما ڪيا، جن تي ٽئگور کي نوبل پرائيز مليو هو. ٽئگور پاڻ به پنهنجا ڪتاب ”باغبان“، ”ڪبير جا گيت“ وغيره انگريزي نثري نظم ۾ ترجمو ڪيا ۽ پڙهندڙن ۾ غلط تاثر اهو پيدا ٿيو هو ته اصل بنگالي شاعر به ائين نثري نظم ۾ هئي. جڏهن ٽئگور کي نوبل پرائيز ملي ته هر شاعر ننڍي کنڊ ۾ نثري نظم ئي لکڻ چاهيو. مون کي هڪ ڪل جهڙو واقعياد اچي رهيو آهي. جڏهن مان بي اي ۾ پڙهندو هوس ته مينارام هاسٽل مان بندر روڊ تي هڪ اسٽيشنريءَ (ڪاغذ، قلم، مس وغيره) جي دڪان تي پينسلين خريد ڪرڻ ويس. دڪان جو هندو مالڪ هڪ جهازي سائيز نوٽ بڪ تي ڪجهه سنڌيءَ ۾ لکي رهيو هو. مون سمجهيو ته هو منهنجو وهي کاتو ٿو لکي. مون هن کي پينسلين لاءِ چيو ته هن چين تي اڱري رکي، مون کي چپ ڪرڻ لاءِ چيو. مون پانيو ته هن جي حساب ڪتاب ۾ رنڊڪ ٿي پئي، سو مان ماڻ ڪري بيهي رهيس. هو مون کان پنج فوٽ پري ويٺو هو ۽ منهنجي هن جي ڪتاب تي نظر نه ٿي پئي، پنج ڇه منٽ گذريا ته هن ڪتاب مان منهن ڪڍي مون کان پڇيو: ”ڪاليج ۾ پڙهندو آهين؟“

مون جواب ڏنو، ”هاڻو.“

”پوءِ مها ڪوي ٽئگور ته پڙهيو هوندو؟“ هن پڇيو ”مان به هي

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

ڪتاب ٽنگور وانگر سنڌي نثري نظم ۾ لکي رهيو آهيان ان جو پروفيسر اجواڻيءَ کان انگريزيءَ ۾ ترجمو ڪرائيندس. ”تون آرٽس ۾ پڙهندو آهين يا سائنس ۾؟“ هن مون کي غور سان ڏسي پڇيو.

”آرٽس ۾“ مون جواب ڏنو.

”پوءِ ته تون پروفيسر اجواڻيءَ کي سڃاڻندو هوندين؟ هو منهنجو پائيسري آهي.“ هن چيو مون ڪنڌ ڏوڻي هائو ڪئي.

”بس، چڙو پروفيسر اجواڻي هن کي ترجمو ڪري ته نوبل پرائيز پنهنجي کيسي ۾ پئي آهي. تون هي ڪتاب پڙهي ڏسندين؟“ هن پڇيو.

مون وري ڪنڌ ڏوڻي هائو ڪئي ته هن ڪتاب مون ڏانهن وڌايو

مون ڪتاب وٺي پهريون نظم ڏنو:

”تيز هوا لڳي رهي آهي“

”ڪيڪڙا ڪناري وڃي رهيا آهن.“

پوءِ هن جا اڪس ڪاغذ تي هيٺ لهندا ويا، جيئن ڪيڪڙا ساحل تي واريءَ جي ڍير تان لهندا آهن. مون جڏهن هن کي ڪتاب موٽايو ته هن پڇيو:

”ڪيئن مون کي نوبل پرائيز ملندي نه؟“ مون ڪنڌ ڏوڻي هائو ڪئي ته هن مون کي ڇهه پينسلوڏنيون ۽ پئسانه ورتا.

ٻئي پيري 1965ع واري جنگ ۾ مون سان گڏ پروفيسر جهانمنداس ”جهام“ جيل ۾ گڏ هو. مان پريمانند ميا رام جي ڊڪشنري ڳولي ٿڪو آهيان. پر مون کي ”جهام“ لفظ ڪٿي نظر نه آيو آهي. البتہ اردوءَ ۾ ”تام جهام“ لفظ آهي. جو هڪ قسم جي اڻ گهڙيل ڏوليءَ کي چوندا آهن اهو تخلص هن ”سام“ جي مقابلي ۾ رکيو هو. جو جئسنگهاڻيءَ جو تخلص هو. جئسنگهاڻي ”سام“ لفظ معنيٰ پناه يا سهارو آهي، باقي

سنسڪرت ۾ ”سام“ ته ٽن ويدن مان هڪ ويد جو نالو آهي، جي مائٽرائن تي ٻڌل آهن ۽ ڳائي سگهجن ٿا. جئسنگهاڻيءَ ”سام“ کي سچل ”سرمست“ وانگر شاعر هفت زبان ٿيڻ جو خبط هو ۽ هو نه رڳو سنڌي، سرائيڪي، اردو، هنديءَ ۾ ڪلام لکندو هو ۽ اڪبر آشرم ۾ ڳارائيندو هو پر ديوان، حافظ مان قافيا ۽ رديف لکي، حافظ جي تتبع تي فارسي عزل لکندو هو.

مان جڏهن به لاڙڪاڻي ڪنهن ڪيس سان ويندو هوس ته هن وٽ ضرور ويندو هوس. هو ۽ هن جي خوبصورت ڌرم پتني ڊاڪٽر سرلا منهنجي خاطر تواضع ڪندا ها. اسان گڏجي ناولنوش ڪندا هئاسين ۽ مان هن جا فارسي غزل ٻڌندو هوس. جيتوڻيڪ مون سام کي ڪيئي ڀيرا چيو هو ته هن کي زير اضافت ۽ واو عطفِيءَ جو پورو پتونو ٿو پوي، پر هو وري وري ساڳيون غلطيون ڪندو هو. مرحوم لطف الله بدوي، جيڪو علامه اقبال جي اسرار خودي ۽ رموز بيخوديءَ وانگر فارسيءَ ۾ مثنويون لکندو هو اهو به نه رڳو اقبال جو تتبع ڪندو هو پر فارسيءَ ۾ زير اضافت ۽ وار عطفِيءَ چڱي طرح وزن ۾ آڻي نه سگهندو هو. مان هن جي ڪم آندل واو عطفِيءَ کي واءُ لطفِي چونندو هوس. ڳالهه نڪتي سام جي ڳالهه تان. مان، سام ۽ سرلا تي هڪ پورو ناول لکي ٿو سگهان، هو ٻئي ٻين لکين انسانن وانگر تقسيم جي تباهه ڪاريءَ جا مجسما هئا، پر هتي انهن جي ڳالهه اڌ ۾ ڇڏي جهامنداس ”جهام“ ڏانهن موٽان ٿو جنهن کي عروض جي الف - بي جي خبر نه هئي ۽ سام کي شه ڏيڻ لاءِ ٿڱور وانگر نشري نظم جرمنيءَ ۾ پنهنجي قلمي دوست لبڪي (Lubke) ڪلينڊو هو جو خود رلڪي جو اولڙو هو ۽ جو هن جي انگريزي ترجمي کي سنڌي منظوم شاعريءَ جو انگريزيءَ ۾ نشري ترجمو سمجهي، جرمن نثر ۾ ترجمو ڪندو هو. هن کي ”جهام“ منهنجا منظوم شعر به ترجمو ڪري موڪليا ها، جن مان هڪ

ڪتابچو مون وٽ اڃا آهي. (تازو گوڙي انسٽيٽيوٽ جي جرمن ڊائريڪٽر، جا منهنجي دوست ٿي وئي آهي، منهنجي پڇڻ تي ٻڌايو ته لڳي هڪ معمولي شاعر آهي ۽ هاڻي ٻوڙو ٿي چڪو آهي) سو مون جڏهن جهام جا نظم ڏٺا ته مون کي اهو استينريءَ وارو دڪاندار ياد آيو جنهن جو مون ذڪر مٿي ڪيو آهي.

منهنجي چوڻ جو مقصد اهو هو ته اڪثر نثري شاعري اهو روحانيت جو گتر آهي، جنهن تي چنڊ جي روشني پئجي رهي آهي. جرمن شاعريءَ ۾ برتالت بريخت جا نثري نظم ڏسجن، جنهن جا ٽي جلد مون پڙهيا آهن ته انهن جي دنيا ئي بي آهي. ڪجهه ميا ڪونسڪيءَ وانگر، آرٽ جي فيوچرسٽ نظريي کان متاثر. خوبصورت نظم آهن، جن ۾ ٽيڪنالاجيءَ جي دور جو پڙاڏو آهي ۽ پنهنجي دور جي سياسي پيڙا به نهايت خوبصورتيءَ سان چٽي وئي آهي. اولهه ۽ اوڀر جرمني زياده تر ڪميونسٽ آرٽ ۽ ادبي تخليق کي تڄ ٿي سمجهي، پر برتالت بريخت جي نثري شاعري ۽ نهايت خوبصورت ڊرامن کي پوري جرمنيءَ ۾ اهميت آهي. منهنجي دوست اسلم اظهر (جو بينظير جي دور حڪومت ۾ پاڪستان ٽيليويزن جو جنرل مئنيجر هو) نوڪريءَ کان اڳ گليلو سوڌا بريخت جا پنج ڇهن ڊراما اسٽيج تي آندا ها، پر انهن ۾ انساني عمل کي ترجيح هئي ۽ اهڙا ٽڪرا گهٽ هئا، جن کي نثري شاعري چئي سگهجي. جنهن سان شيڪسپيئر جا ڊراما جهنگهيا پيا آهن.

مون انجيل ۾ نثري شاعري ”حضرت سليمان جي راڳن جي راڳ“ ۾ ڏني. اهو ڪتاب مون 1955ع ۾ نئين سال جي رات هڪ عيسائي ديول مان ورتو هو. مان ۽ منهنجو دوست مونس، ٻارهيڻ بجي رات کان پوءِ جڏهن نئين سال جي شروعات ٿي، سکر جيم خاني مان مدهوشيءَ جي

حالت ۾ نڪتاسين ۽ پنڌ ڪئينس روڊ ڏانهن ٿي وياسين جتي مونس منهنجي آفيس ۾ رهندو هو ۽ جتي منهنجي ڪار بينل هئي، جهن ۾ مان پراڻي سکر ويڙو هوس. رستي جي مهڙ وٽ چرچ هئي، مان ته ٻاهر مذهبي ڪتاب ڏسڻ لڳس ۽ سينت ٿامس اڪئيناس جو هڪ ڪتاب ۽ ٽي انجيل انگريزيءَ اردو ۽ سنڌي ۾ خريد ڪيم. مون کي اهو ڏسي حيرت آئي ته ”مقدس بائيبل - نئون ۽ پراڻو عهدنامو“ ڪنهن پادريءَ سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيو هو جو گربخشاڻيءَ واري شاهه جي رسالي کان به ٿوريءَ وڌي ماپ جو هو ۽ جهن ۾ 1669 صفحا هئا. اهو بائيبل هندستان، پاڪستان ۽ سلون جي بائيبل سوسائٽيءَ 1954ع ۾ لاهور مان ڇپايو هو. ڀٽري ۾ شور ٿي ويو. مونس، جو غالب وانگر، روز - ابر ۽ شب - ماهتاب ۾ بيخوديءَ جي عالم ۾ هوندو هو، مسيح جي بت ڏانهن ڌوڪي ويو ۽ هن جي پيرن سان مٿو ٽڪرائي چئي رهيو هو: ”تون مون تي رحم ڇو نٿو ڪرين؟ تون مون تي رحم ڇو نٿو ڪرين؟“ مون ان کي عيسائي عبادت ۾ بيجا دخل سمجهيو ۽ هن کي ٻانهن کان چڪي ٻاهر وٺي آيس. (تفصيل سان اها ڳالهه ڪنهن وقت پنهنجي آتم ڪهاڻيءَ ۾ لکندس.)

مٿي ڄاڻايل انجيل جا ٽئي ترجما مون وٽ اڃا تائين آهن. سنڌي نسخي مان ”راڳن جي راڳ“ جا ڪجهه چونڊ ٽڪرا هيٺ ڏيان ٿو جي خوبصورت نشري نظم وانگر آهن ۽ جن جو سنڌي ترجمو لاهور واري بائيبل سوسائٽي جو ڪرايل آهي ۽ صفحي 1224 تي ڏنل آهي:

سليمان جو راڳن جو راڳ

(1)

- پلي ته هو وات جي چمبن سان مون کي چمي. ڇاڪاڻ جو هن جي محبت شراب کان بهتر آهي.

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

- 13_ منهنجو محبوب منهنجي لاءِ اهڙو آهي، جهڙو مر⁸ جو چڱو جو منهنجين چاتين تي وڃ ۾ پيو آهي.
- 14_ منهنجو محبوب اهو آهي، جهڙو مينديءَ جي گلن جو چڱو جو عين جدي جي ڊاڪ جي باغن مان آهي.
- 15_ ڏس، اي منهنجي پياري، تون سهڻي آهين، تون خوبصورت آهين، تنهنجون اکيون ڪبو ترين جهڙيون آهن.
- 17_ ڏس، اي منهنجا محبوب! تون حسين آهين، هاڻو دلپسند آهين، اسان جو پلنگ سائو آهي.
- 18_ اسان جي گهر جون ڪامون سرو جون آهن ۽ اسان جو پٽيون صنوبر جون آهن.

(2)

- آءُ شارون جو گلاب آهيان. آءُ وادين جو سوسن آهيان.
- جيئن سوسن ڪنڊن ۾ آهي، تيئن منهنجي محبوبا ڪنوارين ۾ آهي.
- جيئن جهنگ جي وڻن ۾ صوف جو وڻ تيئن منهنجي محبوبا به نوجوانن ۾ آهي، آءُ ڏاڍيءَ خوشيءَ سان هن جي ڇانو ۾ ويهي رهيس. ۽ هن جو ميوو مون کي منو لڳو.
- هن مون کي مجلس ۾ آندو ۽ هن جو جهنڊو منهنجي مٿان محبت جو هو.
- اوهان مون کي ڪشمڪش سان آرام ڏيو ۽ صوفن سان مون کي تازو ٿانو ڪريو، ڇا لاءِ جو آءُ محبت جو مريض آهيان.
- هن جو ڪابو هٿ منهنجي هيٺان آهي ۽ هن جي سڄي هٿ جو

⁸ مر: هڪ صحرا جو خوشبودار پوتو، جو وڃ اوڀر ۾ ٿيندو آهي ۽ جنهن جي خوشبوءِ عورتن بدن کي لڳائينديون هيون ۽ جنهن جو تيل چراغن ۾ باريندا ها.

- مون کي پاڪر پيل آهي.
- اي يروشلم جون ڏيئون! آءُ اوهاڻ کي قسم ڏيان، انهن هرڻين جو ۽ ميدان جي ڄانگهن جو ته اوهين پيار کي نه اٿاريو نه ڄاڳايو جيستائين ڪهه هويان اٿڻ گهري.
- اجهو منهنجي محبوب جو آواز! ڏس، هو جبلن تان ٿيندو ۽ ٽڪرن تان ڊوڙندو اچي ٿو.
- منهنجو محبوب هڪ هرڻ يا جوان ڄانگهي جهڙو آهي. ڏس! هو اسان جي ڀت پٺيان بيٺو آهي، هو درين مان جهاتيون پائي ٿو هو ڳڙ کين مان پاڻ ڏيکاري ٿو.
- منهنجي محبوب مون سان ڳالهائيو ۽ چيائين ته اي منهنجي پياري منهنجي نازنين، اتي هلي اچ!
- زمين تي گل نڪتا آهن ۽ پکين جي ڳاڙڻ جي موسم آئي آهي ۽ ڳيري جي ٻولي اسان جي ملڪ ۾ پئي پڙجي.
- انجیر جو وڻ پنهنجا ساوا انجیر پڇائي ٿو ڊاڪن پور جهليو آهي ۽ انهن مان خوشبوءِ پئي اچي اٿ، اي منهنجي پياري منهنجي نازنين، هلي اچ!
- اي منهنجي ڪبوٽر! تون جا ٽڪر جي ڦاٽن ۽ اڻڪپريءَ واريءَ جاءِ جي اوت ۾ آهين، پنهنجي شڪل ڏيکار پنهنجو آواز ٻڌاءِ، ڇا لاءِ جو تنهنجو آواز منو آهي ۽ تنهنجي شڪل سهڻي آهي.
- اسان جي لاءِ تون لومڙيون، ننڍيون لومڙيون پڪڙ، جي ڊاڪ جو منهن زيان ٿيون ڪن، ڇاڪاڻ جو اسان جي ڊاڪ جي منهن پور ڪيو آهي.
- (منهنجي پيءُ لودن جي ڳوٺ شڪارپور ۾ بنگلو ٺهرايو هو)

بنگلي ۾ ٻين ٻوٽن سان گڏ هڪ سنگ مرمر جو تلاءُ هو. جنهن تي منهن هو جو ڊاڪ جي ول سان چانيل هو. مون کي اڃان ياد آهي ته ڊاڪ ۾ ٻور ڪيڏو نه پيارو لڳندو آهي! اهو بنگلو ۽ باغ ٽئين ڏهاڪي واري وڏي ٻوڏ ۾ ٻڏي ويو هو.

- منهنجو محبوب منهنجو آهي ۽ آءٌ سندس آهيان. هو پنهنجو گلو⁹ سوسن ۾ توڇاري
- جيستائين ڏينهن ٿڌو ٿئي ۽ پاڇو لهي، تيستائين اي منهنجا محبوب موٽي اچ! بلڪه تون انهيءَ هرڻ يا جوان ڄانگهي جهڙو ٿي، جو پٿر جي جبلن تي آهي.

(3)

- جنهن سان منهنجي محبت آهي، تنهن کي رات جو مون پنهنجي هنڌ تي ڳوليو. مون هن کي ڳوليو پر ڪين لڌو مانس.
- مون چيو ته هاڻي مان اتندس ۽ شهر جي چوڌاري گهمندس ته جنهن سان منهنجي جان جي محبت آهي، تنهن کي گهٽين ۽ چئو سولن تي ڳوليان، مون هن کي ڳوليو. پر ڪين لڌو مانس.
- پهري وارا جي شهر جي چوڌاري پيا گهمن تن مون کي ڏٺو انهن کي مون چيو ته اوهان ڪو هن کي ڏٺو جنهن سان منهنجي جان جي محبت آهي؟

(4)

- اي شهزادي تنهنجا پير چاڪرين ۾ ڪهڙا نه سهڻا ٿا لڳن! تنهنجين رانن جا سنڌ جواهرن جهڙا آهن، جي ڪنهن استاد ڪاريگر جي هٿان جڙيل هجن.

- تنهنجو دن گول پيالي جهڙو آهي....
- تنهنجون ڇاتيون ٻن پٿرن جهڙيون آهن، جي هر ٿي جا جاڙا ٻڄا هجن.
- تنهنجي ڳچي عاڄ جي ٽنپ جهڙي آهي، تنهنجون اکيون ”خشيون“ جي تلاءُ جهڙيون آهن، جي بيت ”رستم“ جي در وٽ آهن، تنهنجون ڪ لبنان جي ٺل وانگر آهي، جنهن جو رخ دمشق ڏي آهي.

(5)

- اي پياري! خوشين جي ڪري تون ڪهڙي نه خوبصورت ۽ دلپسند آهين!
- تنهنجو قد ڪڇيءَ جي وٺ وانگر آهي ۽ تنهنجون ڇاتيون ڊاڪ جي چڱن جهڙيون آهن.
- مون چيو ته آءُ انهيءَ ڪڇيءَ جي وٺ تي چڙهان ۽ ان جون تاريون جهلي بيهان، ڀلي ته تنهنجون ڇاتيون ڊاڪ جي چڱن جهڙيون هجن ۽ تنهنجي پساهه جي خوشبوءِ صوفن جهڙي آهي.
- ۽ تنهنجو وات تمام عمدي شراب جهڙو آهي، جو منهنجي محبوب جي لاءِ لسو وهندو وڃي ۽ جيڪي ستا پيا آهن، تن جي چپن مان به ترڪندو وڃي.
- اي منهنجا محبوب اڄ ته ٻهراڙيءَ ۾ هلون ۽ ڳوٺن ۾ هلي گذاريون.
- هل ته سوير اتي ڊاڪ جي منهن ۾ هلون، ڏسون ته ڊاڪ ڦٽي آهي يا نه، ان جا گل ڪليا آهن يا نه، ڏاڙهونءَ گل جهليا آهن يا نه، اتي توکي پنهنجي محبت ڏيندس.

• مون کي مهر وانگر پنهنجي دل تي هڙ ۽ مهر وانگر پنهنجي ٻانهن تي رک، ڇا لاءِ ته محبت موت وانگر زور واري آهي، حسن تير وانگر ظلم ڪندڙ آهي، ان جا شعلا باهه جا شعلا آهن، اها خود خداوند جو شعلو آهي.

اهو آهي حضرت سليمان جو ”راڳن جو راڳ“ جو هڪ نثري نظم وانگر لڳي ٿو. اڃا ته ان ۾ ٻيا فقرا حيرت انگيز آهن، پر سنڌ جي اخلاقيات جي محدود تصور ڪري مون اهي نه ڏنا آهن، فارسي جي مشهور شاعر صائب جو شعر آهي:

آن که اول شعر گفت آدم و صفی الله بود،

طبع موزون حجت فرزندی آدم بود.

(جنهن پهريون شعر چيو آدم صفي الله هو موزون طبع آدم جي فرزندی جو دليل آهي)

ساڳيءَ ريت امير خسروءَ جو شعر آهي:

ما همه در اصل شاعر زاده ایم،

دل به این محنت نه از خود داده ایم.

(اسان در اصل شاعر مان پيدا ٿيا آهيون، هيئن پنهنجو پاڻ دل لائي محنت نه ڪري رهيا آهيون.)

تشبيهه جي قدامت جوان ڳالهه مان اندازو لڳايو ته قديم زماني ۾ هڪ مصري شاعر ثيبان (Theban) مصر جي فرعون مان راسيس ٻئي 1252-1292 ق - متائين) جي تعريف ۾ ڪجهه شعر لکيا ۽ جي احرام

مصر (Pyramids) جي اندر هڪ سخت پٿر تي اڪريل آهن:

”بادشاهه جرئت ۾ جنگ جو ديوتا ٿو نظر اچي ۽ لڙائيءَ ۾ وحشي سان وانگر آهي، ماڻهو هن کان ايئن ڊڄن ٿا، جيئن جهنگ جي شينهن کان ڊڄندا آهن، صبح جو جڏهن هو بيدار ٿيندو آهي ته ايئن لڳندو آهي ته سچ اڀري رهيو آهي“

اهي شعر موزون آهن ۽ انهن ۾ ٻي شاعريءَ وانگر تشبيهون آهن. زيور ۽ توريت ۾ به تشبيهون ۽ استعارا ڪافي موجود آهن. قرآن پاڪ، جنهن کي مسلمان ديني ۽ دنياوي علم جو سرچشمو سمجهندا آهن، ان ۾ بيشمار تشبيهون ۽ استعارا آهن. انهن سڀني ۾ نثري شاعريءَ جي خوشبوءِ آهي. (نبي اڪرم ﷺ تي الزام هو ته هو شاعر آهي، جنهن کان هن انڪار ڪيو هو) ڪجهه تشبيهون هيٺ ڏجن ٿيون:

1_ ”جن ماڻهن ڪفر ڪيو انهن جي عملن جو مثال ائين آهي. جيئن پت ۾ واري هجي ۽ پياسوان کي پاڻي سمجهي. ايستائين جو جڏهن ان کي ويجهو اچي، ته هن کي ڪجهه به نه ملي.“

2_ ”تون انهن کي ايئن ڪري ڇڏيو آهي، جهڙو ڪاڌل پوسو.“

3_ پوءِ جڏهن آسمان ڦاٽي تيل جي تري وانگر گلابي ٿي ويندو هجي.“

4_ ”ڄڻ ته هو (نظر جهڪائي رکندڙ حورون) يا قوت ۽ مرجان آهن.“

5_ ”خدا آسمانن ۽ زمينن جو نور آهي. ان نور جو مثال ائين آهي، ڄڻ هڪ طاق آهي، جنهن ۾ چراغ آهي ۽ چراغ هڪ قنديل ۾ آهي ۽ قنديل (ايترو صاف شفاف آهي جو) ڄڻ سون جو چمڪندڙ تارو آهي. ان ۾ هڪ مبارڪ درخت زيتون جو تيل جلايو وڃي ٿو جو نه مشرق جي طرف آهي، نه مغرب جي طرف.“

6_ ”۽ ڇنڊ ڇون به اسان منزلون مقرر ڪيون آهن، ايستائين جو هو

(گهٽجي گهٽجي) ڪجور جي پرائي شاخ وانگر ٿي وڃي ٿو.

7_ ”۽ ٻهاڙ (انهيءَ ڏينهن) پڇيل پشم وانگر ٿي ويندا.“

قرآن مجيد ۾ ڪيئي تشبيهون آهن. پر مان مٿين ڪجهه تشبيهن تي اڪثفا ٿو ڪريان.

افلاطون ۽ ارسطوءَ جون ڪيئي ستون ٺھري شاعري وانگر آهن. ارسطوءَ ته تشبيهه ۽ استعاري تي تفصيل سان بحث ڪيو آهي. يونان ۾ ڪيئي جادو بيان شاعر ٿيا. پر شاعري تيستائين پابند شاعريءَ جو روپ وٺي چڪي هئي. هومر، سئفو وغيره وانگر ڪيئي مثال آهن. سئفوءَ جا ته ”وهانءَ جا گيت“ مشهور آهن.

روم ۾ سسرو، هوريس، ورجل وغيره جي پابند شاعري آهي. انگلستان جي قديم ائنگلو سئڪسن شاعريءَ ۾ تشبيهه ۽ استعاري جي هڪ مطلب کي بار بار بيان ڪيو ويو آهي.

ان کان گهڻو اڳي ٻوڏي ڪتاب (جنهن جو سنڌي ترجمو ڏمپڊ، منهنجيءَ نظر مان گذريو آهي) ۾ اهڙيون خوبصورت تشبيهون آهن، جهڙيون مون ڪٿي نه پڙهيون آهن. اهو ڪتاب پراڪرت ۾ آهي. جا عوام جي زبان هئي سنسڪرت، جنهن ۾ ويد لکيا ويا ها. ان کي ديو وائي چيو ويندو هو. ان ڪتاب جي مهاڳ ۾ ڪٿي آهي ته پراڪرت ۾ اهو ڪويتا ۾ هو جي اهو نثر ۾ هو ته ان کان خوبصورت نثر شاعري مون اڄ تائين نه پڙهي آهي.

اردو شاعري به شروعات کان منظوم رهي آهي ۽ عوامي زبان ۾ آهي. اها زبان، جي پنهنجي منطقي نتيجي تي پهچي ها ته پوري هندستان لاءِ رابطي جي زبان ٿي وڃي ها. حيدرآباد دکن ۾ سلطان محمد قلي قطب شاهه، جنهن جي ڪليات هن جي ڀاڻي جي 1025 هه ۾ مرتب ڪئي، ان ۾

بيء منظوم شاعريء سان گڏ هيٺيون غزل به آهن:

پيا باج پيالا پيا جائے نا
پيا باج يک تل جيا جائے نا-
کہے ہیں پيا بن صوري کرون،
کہا جائے امام کيا جائے نا-

قطب شاه نہ دے ج دوانے کو پند
دوانے کو کچھ پند ديا جائے نا-

(ترجمو: پرينء کان سوا پيالو پيتونہ ٿو ٿئي.
پرين کان سوا تر جيترو وقت بہ نہ ٿو گذري
چون ٿا پرينء کان سوا صبر ڪر
چوڻ تہ سولو آهي پر ڪرڻ ڏکيو آهي.
قطب شاه مون ديواني کي نصيحت نہ ڏني.
ديواني کي نصيحت نہ ڏيبي آهي)

اها شاعري جڏهن دکن مان دلي دربار ۾ پهتي تہ چاڪاڻ جو
درباري ٻولي فارسي هئي، بادشاهه کي خوش ڪرڻ لاءِ ان ۾ ڪافي لفظ
پارسيءَ جا ڪم آندا ويا. اردو تسليم شده وڏي ۾ وڏا شاعر غالب ۽ اقبال
ٿيا آهن. غالب جي ٻولي هئي:

فنا آموز درس بخودي ہوں اس زمانے سے،
کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوار دیستان پر-

(ترجمو: مان انهيءَ زماني کان بيخوديءَ جي سبق ۾ فنا جي تعليم وٺندو رهيو آهيان، جڏهن مڪتب جي ديوار تي مجنون لامر الف لکندو هو يعني ”لا“ لکندو هو جو لاله جو شروعاتي لفظ آهي ۽ جو نفيءَ جو اظهار آهي.

هي ته هو غالب جي مشڪل پسنديءَ جو مثال، مون هن جا سڀ شعر پڙهيا آهن، جن مان ڪي ترنم ريز به آهن ۽ قابل غور به آهن.

جاتا هون داغِ حسرت هتي لئس هوءَ،
هون شمع کشته در نور محفل نهين رهيا.

بر روئ شش جيت در آئينه باز هه،
ياں امتياز ناقص و ڪامل نهين رهيا.

وا ڪردئ هه شوق نه بند نقاب حسن
غير از نگاه اب ڪوئي حاڪل نهين رهيا.

گو ميں رها رهين ستم هائے روزگار،
ليڪن ترے خيال سے غافل نهين رهيا.

دل سے هوائے کشت وفات گئے ڪه وان
حاصل سوائے حسرت حاصل نهين رهيا.

بیداد عشق سے نہیں ڈرتا مگر اسد
جس دل پر ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا۔ 10

غالب جو مان هڪ ٻيو غزل به مثال طور تو ڏيڻ چاهيان، ڇو ته غالب ڪافي خوبصورت غزل لکيا آهن. اسان ته غزل جو مزاج صفا بدلائي ڇڏيو آهي ۽ سنڌي غزل کي فقط فارم غزل جو آهي، باقي ان جون روايتون، بندشون، تشبيهون، استعارا، اشارا، محاسنات وغيره فارسي غزل ۽ اردو غزل کان مختلف آهن. پر اسان کان اڳ پر انهيءَ پر به اردو غزل جي نئين درجي جي شاعرن جي ديوانن جو اسان جي سنڌي شاعرن جي غزل تي اثر آهي. اسان جي غزل گو شاعرن جو مطالعو نهايت محدود هو. هنن اردوءَ جي ٻئي درجي جي شاعرن مصحفي، انشا، مومن، سودا، جرائت، مير درد وغيره مان به ڪنهن کي نه پڙهيو هو ۽ انهن جي پاڻي جي هڪ ست به نه لکي اٿائون.

مون کي ياد تو اچي ته جڏهن مون ڪراچيءَ ۾ وڪالت شروع ڪئي هئي، تڏهن پنهنجي دوست مرحوم جمال صديقيءَ سان گڏجي، ڪراچيءَ مان نٿي هڪ ڪيس هلائڻ ويو هيس. ابراهيم جويو جو منهنجو ۽ جمال جو دوست هوندو هو، نٿي هاءِ اسڪول جو هيڊ ماستر هو.

⁽¹⁾ ترجمو: هستيءَ جي حسرت جو داغ ڏن تي ڪٿي ٿو وڃان. اجهڙيل شمع آهيان ۽ محفل جي لائو نه رهيو آهيان ڇهن طرفن تي آئيني جو در (مشاهدي جو در) کليل آهي. هتي ناقص ۽ ڪامل ۾ فرق نه رهيو آهي. (اشوق اڙلي) حسن جي نقاب جا بند سڀ کولي ڇڏيا آهن. هاڻي اڙلي حقيقت ۾ منهنجي وچ ۾ مون کانسواءِ (پاننگاهه جي عدم موجودگيءَ کانسواءِ) ڪجهه آڏواچي نه رهيو آهي. جيتوڻيڪ مان زماني جي ڏکڻ ڏوجهرن ۾ ڦاٿل رهيو آهيان، پوءِ به تنهنجي خيال کان غافل نه رهيو آهيان. دل ۾ (دوست يا دشمن جي) پوک هان. انءَ ڪجهه لٿان. اهڙو مون کي آسرو نه آهي. ڇاڪاڻ جو مون جيڪي لٿيو آهي. اها رڳي حسرت ٿي ته هي ته ڪجهه لٿي سگهان. اسد مان عشق جي بیداد کان تقرب ڄاڻ ۾ مون کي جنهن دل تي ناز هو جنهن نه اڻ مڃي هئي ۽ نه مات ڪاڏي هئي اها دل ئي نه رهي آهي.

اسان ابراهيم جي گهر رهيا هياسون، اهي نٿي جون ٻه راتيون منهنجي زندگيءَ تي امت ڇاپ ڇڏي ويون. منهنجن شعرن مان اڄ تائين نٿي جي رابيل جي خوشبو ايندي آهي ۽ مان جڏهن ڪوئي رابيل جهڙو مڪڙو ڏسندو آهيان ته تڙپي ويندو آهيان، ٻئي ڏينهن تي ابراهيم ٻڌايو ته نٿي ۾ جمعيت الشعرا جو مشاعرو آهي، جتي واصف، خليل، نظامي وغيره جغادري غزل گو شاعر آيا آهن ۽ مون اتي انتظام ڪيو آهي ته تون جديد شاعريءَ تي تقرير ڪرين. انهن ڏينهن ۾ مون اختر حسين رائيپوريءَ جو ادب ۽ انقلاب، فيض جون نقش فريادي، ن. مرشد جو ماورا، جديد اردو نظم ۽ نثر جا گهڻو ڪري سڀ ڪتاب پڙهيا هئا ۽ هندستان پاڪستان مان نڪرندڙ سارا رسالا: نقوش، سويرا وغيره نظر مان ڪڍيا ها ۽ ورهاڱي کانپوءِ جو تازو ادب منهنجي اکين اڳيان هو سو مون جديد ادب تي به ڪلاڪ تقرير ڪئي ۽ اتي آيل سڀني شاعرن کي ٻڌايو ته هنن جهڙا غزل ته لکنو ۽ دليءَ جو هر شاعر لکي سگهندو آهي ۽ جي غزل اتي طوائفون ڪوئن تي ڳائينديون آهن، سي به سندن غزلن کان بهتر هوندا آهن. پوءِ مون کين ٻڌايو ته جديد شاعري ڪيئن آهي. ٽنگور اقبال، چڪبست وغيره جي شاعريءَ ۾ نظم جي ڪهڙي نوعيت آهي ۽ حسرت، فاني، جگر ۽ اصغر گونڊوي ۽ فراق کان اڳتي وڌي فيض، جوش، ساحر، جذبي، فڪر تونسوي وغيره ڪيئن غزل لکيو آهي. ڪجهه New Writings مان يورپ جي ادب مان حوالا به ڏنا ۽ ٽنگور جي شاعريءَ جا حوالا به ڏنا. هو منهنجي عمر ۽ جرئت ڏسي ۽ دونهان دار تقرير ٻڌي واٽڙا ٿي ويا ته انهيءَ عمر ۾ مون کي اهڙي گستاخيءَ جي جرئت ڪيئن ٿي هئي. پر پوءِ ابراهيم جويي کي ڏسي چپ ٿي ويا. چو ته ڇڙو ابراهيم هيڊ ماسٽر ۽ خليل ڊاڪٽر هئا. باقي ڪلارڪ ڪٿا، ماسٽر مٿا هئا. جڏهن ته نظامي سنڌ زميندار

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

هوٽل جو مالڪ هو. هو سس پس ڪري هڪ ٻئي کان پڇڻ لڳا: ”هي ڇوڪرو ڪراچي ۾ وڪيل آهي؟“

ڪيترا سال پوءِ مون کي مولانا گراميءَ ٻڌايو ته هو به ان تقرير وقت موجود هو ۽ منهنجي تقرير ٻڌي هن پاڻ سان وعدو ڪيو هو ته هو اڳتي شاعري ڇڏي ڏيندو (ان وقت مولانا گراميءَ سان منهنجي واقفيت نه هئي. منهنجي هن سان پهرين واقفيت سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد ۾ ٿي، جڏهن محمد ابراهيم جويو اتي بورڊ جو سيڪريٽري ٿي آيو) مولانا مون کي ٻڌايو ته اهي صاحب ديوان شاعر جي نٿي ۾ منهنجي تقرير وقت موجود هئا، سي اردوءَ جا ڪجهه ديوان ڪڍي، انهن مان قافيا ۽ رديف لکي، پوءِ انهن تي غزل جا شعر لکندا ها. شاعري هنن لاءِ چوپڙ جي راند وانگر هوندي هئي. اهوئي سبب آهي ته گل ڪانسواءِ سانگيءَ ۽ گدا کان ابراهيم خليل ۽ رشيد احمد لاشاريءَ تائين سنڌ جا غزل گو شاعر چار شعر به چڱا چئي نه سگهيا آهن. انهن ۾ مراد علي ڪاظم نيارو ۽ غير معمولي شاعر هو پر هن جي شاعريءَ ۾ به فارسي آميزي گهڻي هئي، جيئن منهنجي شروعاتي غزل گوئيءَ ۾ هئي ۽ منهنجن دوستن لعل محمد ۽ نعيم وجد¹¹ ۾ ته مون کان به گهڻي هئي. اهي پويان به مراد علي ڪاظم وانگر چڱا شعر ها. ڪاظم مرحوم عبدالله عبد جي نيڪي ڪندو هو پر هن جو ڪو ڪلام منهنجيءَ نظر مان نه گذريو آهي.

هڪ ڀيري مراد علي ڪاظم همايون¹² تعلقي شڪارپور ۾

¹¹ لعل محمد لعل اڃا تائين زندهه آهي. سکر هاءِ ڪورٽ ۾ وڪالت ڪندو آهي ۽ شڪارپور ۾ ڪاليج جو پرنسپال آهي.

نعيم وجد: ڪجهه سال اڳ ديش ۾ گذاري ويو جتي هو سول سرجن هو.
¹² همايون مفتون همايونيءَ جو ڳوٺ. جنهن رڳو هڪ سٺ پڙهڻ جهڙي لکي آهي. جنهن کيس امر ڪري ڇڏيو آهي. ”تنهنجي زلف جي بند ڪمند رڌا، زندان هزارين مان نه رڳو“

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

فشري کاتي ۾ ڪوئي عملدار ٿي آيو هو ته مان ۽ لعل محمد لعل هن سان ملڻ ويا هياسين. اتي هن پنهنجا شعر ٻڌايا ها جن مان هڪ ته غزل هو جو مون کي اڃا تائين ياد آهي:

غواصي عميق خرد ڪجهه نه ٿي سگهي،
هي ڪوڏ مون ڪنا ڪيا ساحل جي آسپاس.

۽ ڪجهه نظم مان ستون ياد آهن:

توئي اچي ته ڪاريو آه سند ۾ سمند ناز
صورت تازيانہ آءِ آ، چڱو يار آ نه آءِ

پر انهن ۾ به فارسي آميز تمام گهڻي هئي. ان کي پهرين بيوس ۽ پوءِ دلگير رد ڪيو. نارائڻ شيام ۽ مون ته پوءِ ان کي بنهه شهر نيڪالي ڏئي ڇڏي.

مان اصل موضوع تان هٽي ويو آهيان، جو غالب جي شاعريءَ جي باري ۾ هو. جنهن جو مثال طور مون هڪ ٻيو به غزل ڏيڻ چاهيو پئي، جو غالب جي مٿي ذڪر ڪيل غزل واري بحر ۾ ئي آهي:

محرم نهين هے تو ہی نواہائے راز کا
يال ورنہ جو حجاب هے پرده ساز کا

رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ هے
يہ ہفت هے، شگفتن کھائے راز کا

تو اور سوئے غير نظر ہائے تیز تیز
میں اور دکھ تری مشروہ ہائے دراز کا

هيں بلكه جوش باده سے شيشے اچھل رهے

هر گوشه بساط ہے سر شيشه باز کا

کاوش کا دل کرے ہے تقاضا کہ ہے هنوز

ناشن پہ قرض اس گرہ نيم باز کا

تاراج کاوش غم ہجران ہوا اسد

سينہ کہ تھا دفعہ گھر ہائے راز کا¹³

غالب کان پوء مير ذکر جي قابل آهي پر پيش لفظ جو طوالت

سبب هن جا رڳو ڪجهه شعر پيش ڪريان ٿو ته پڙهندڙ اندازو لڳائي

سگهن ته فيض ۽ ناصر ڪاظمي، تائين پنهنجو لاءِ اردو غزل ڪيترا مدارج

طعي ڪيا آهن:

ناحق هم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی

چاہئے ہے سو آپ کرے ہیں ہم کو عث بدنام کیا

¹³ ترجمون: رڳوتون ئي ڳجهه جي سرن جو (زندگيءَ جي اسرار جو) راز محرم نه آهي. هتي ته سارا احجاب (جي ڳجهه کي چپائي ٿا ڇڏين) اهي ساز جون لرزندڙ تارون آهن (اهي حجاب زندگيءَ جا راز سمجهاڻن ٿا يا هن ڪائنات جي ڳجهارت پڇن ٿا).

باک جا ڦڪا ۽ ڦٽل رنگ صبح جي وڏائيءَ واکاڻ بجا اهيان آهن. اهي ئي وقت آهن، جڏهن پريت جو ڦول ٽڙي پون ٿا.

تون ۽ ٻين ڏانهن ڪڍ - ڀنگه اک - تيت مان ۽ تنهنجن (اجاز ڪندڙ) لعينن پرون جو دک زندگيءَ جي مذ چڪيءَ تي سارو سنسار ناچ ڪري ٿو جڏهن اهو پيتل آهي (لفظي ترجمو آهي ته شراب جي جوش مان شيشا ٽپا ڌڻي رهيا آهن).

ڌرتي جي ڪنڊ ڪڙڇ. ان پيالي آئيندڙ جي مٿي وانگر آهي. جنهن جي مٿي تي مڌ جو پيالو چترائيءَ سان سوکھو رکيل آهي. دل زندگيءَ جي اسرار ۾ پيهي ويٺ ٿي چاهي. منهنجا نهن انهيءَ اسرار جي اڌ چوڙيل ڳنڍ جا اڃا فرضي آهن.

اسد جي دل وڇوڙي جي پيٽ کان ويران ٿي وئي آهي ۽ دل جا ڳجهي ڏاهپ جي موتين جو پندار آهي. اڃا ئي اڪنڊ ۾ چٽ ٿي رهي آهي.

(نوٽ: اسد غالب جو نالو هو جنهن کي ڪڏهن ڪڏهن تخلص ڪري به ڪم آئيندو هو.)

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

مير ڪے دين و مذهب کو اب پوڇهتے ڪيا هو، اس نے تو
تشفه ڪهينچا، دير ميں بيٺا ڪب سے ترڪ اسلام ڪيا¹⁴

درد بہت بھاگے ہو ہم سے سيکھے طور غزلوں کا
وحشت کرنا شيوہ ہے ان اچھی آنکھیں والوں کا¹⁵

اب اٹھا تھا ڪعبه سے اور جھوم پڙا مينخانے پر
باده ڪشوں کا جهرمٺ هوگا شيشے دور پيمانے پر

پتا پتا، بوٺا بوٺا، حال همارا جانے ۽
جانے نه جانے گل هي نه جانے، باغ تو سارا جانے ۽¹⁶

مير جي مٿين شعرن مان نظر ايندو ته هن فارسي بحر وزن سان
ڪافي هٿ چراند ڪئي آهي ۽ ان ۾ ڦير گهير آندي آهي، جنهن ترنم ڪي
گهٽايو نه پر وڌايو آهي. اسان جي اردو زبان کان دوريءَ، سنڌي شاعريءَ جي
اصليت ته برقرار رکي آهي پر فارسي بحر وزن ۽ ان ۾ اردو شاعريءَ جي
رد و بدل، اردو تشبيهه ۽ استعاري جي ۽ ٻيءَ فني ارتقا کان اسان جي نئين
نسل ۾ ڪنهن حد تائين انجنييت پيدا ڪئي آهي.
ٻولين سان تعصب غلط آهي. ترڪ عربن سان نفرت ڪندا ها.

¹⁴ ترجمو ناهق اسان مجبورن تي خودمختياريءَ جو الزام آهي. جيڪي اوهان چاهيو ٿا، سو ڪيو ٿا.
اسان ڪي اجايو بدنام ڪير اڻو مير جي دين ۽ مذهب جو هاڻي ڇا ٿا پڇي هن ته تلڪ ڏنو آهي مندر
مروينو آهي ۽ ڪيتري وقت کان اسلام ڇڏيو آهي.
¹⁵ ترجمو: اسان کان ڏاڍو ڏور پڇين تو هرتن جي ريت سڪيو آهين. سهڻين اکين وارن جي هونءَ ئي پڇ
ڊوڙا وحشت، عادت هوندي آهي.
¹⁶ ڪعبی رٿان گهٽ ٿي هئي ۽ مٿڻي تي جهرمي وسي پئي (هاڻي) شيشي ۽ پيمانن تي پيا ڪن جو
ميڙ هوندو

هن ۾ ٻيو ٻيو ريت، سان جو حال ڄاڻي ٿو نتو ڄاڻي ته گل (محبوب) ئي نتو ڄاڻي باغ ته سارو ڄاڻي ٿو.

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

پر ان ڪري عربي ادب کي رد نه ڏنو هئائون. ڪرستان يهودين سان نفرت ڪندا ها. پر هنن جي ٻولين يڏش (Yiddish)¹⁷ ۽ عبراني (Hebrew) سان نفرت نه ڪندا ها. جيستائين دنيا جو ڪوئي ادب قدرن جي منافي نه ٿو ڪري، تيستائين ان کي ٿڌي ڇڏڻ غلط آهي.

غالب کان اقبال تائين پنڌ ۾ وڃ تي ڪيترائي شاعر ملن ٿا، پر وري به طوالت جي خوف کان تمام ٿورا شعر پيش ٿو ڪريان:

سودا جو تراحال ۽ اتنا تو ٺهين وه
 ڪيا جائن ٿو ٺه ڪس حال ۾ ديكها

*

سودا ٽمارِ عشق ۾ شيرين ڪو هڪن
 بازي اگرچ پا نه سکا سر تو کھو سکا

*

عشق س تو ٺهين هون ۾ واقف
 دل س شعله سا ڪچھ ٺه ٺه¹⁸

يا يگانہ چنگيزيءَ جا هي شعر:

خودي کا لٹا چوہا آپ ۾ رها نه گيا
 خدا بنے تھے يگانہ مگر بنا نه گيا۔

¹⁷ يڏش: اسرائيل اتر ڏکڻ آمريڪا ۾ جرمنيءَ جا يهودي هئي، ٻولي ڳالهائيندا آهن جا هندي۔ يورپي ٻولين جي خاندانن مان آهي.

¹⁸ ترجمو: سودا تنهنجو جهرو حال آهي، اڏرو ته هو نه آهي ڪيئن چئجي ته تو هن کي ڪهڙي حال ۾ ڏٺو هو.

سودا عشق جي جوڻا ۾ ڪو هڪن (فرهاد) بازي ڪئي نه سگهيو ته سر ته ويڃائي سگهيو. عشق سان ته مان واقف نه آهيان. دل کي ڪاٺي جيبي ڇرڪائي ٿي.



تڙپ ڪے آبلہ پا اڻھ کھڙے ہوئے آخر
تلاش يار ميں جب کوئی کارواں نڪلا۔

نظام دهر نے کیا کیا نہ کروئیں بدلیں،
مگر ہم ایک ہی پہلو سے بيمقرار رہے¹⁹

يا اصغر گونڊويءَ جو هي شعر جو مان ننڍي هوندي کان
جهونگار بندو رهيو آهيان، جو مون تي ڪفر جي سارين فتوائن کي باطل
ڪري ٿو:

جو نقش ۽ هستي کا دھوڪا نظر آتا ۽،
پردے پہ مصور ۽ تنہا نظر آتا ۽

لو شمع حقيقت کج اپنی ہی جگہ پر ۽،
فانوس کی گردش ميں کیا کیا نظر آتا ۽۔²⁰

مان ايترا شعر انهيءَ ڪري ڏنا آهن ته نه رڳو اوهان کي اردو غزل
جي ارتقا ڏيکاريان، پر اهو به ظاهر ڪريان ته اردو شاعر فارسي وزن جي
تقطيع ۾ ماهر هئا ۽ اها مهارت هو ڪافي عمر فن جو رياض ڪري حاصل

¹⁹ خوديءَ جو نشو و نما آبي ۾ رهي نه سگهيو ڀڳانه خدا ڏيو هو پر ٿي نه سگهيو.
پيرن جا ڦلڪڻا ٽٽي اتي بيٺا جڏهن هڪوئي ڦاٽلويار جي تلاش ۾ نڪتو.
ترجمو: جو به هستيءَ جو نقش آهي. اهو ڏوڪو نظر اچي ٿو. پردي تي رڳو مصور ئي اڪيلو نظر
اچي ٿو ڏس حقيقت جي شمع پنهنجي ئي جاءِ تي آهي. فانوس جي گردش ۾ ڇا ڇا نه نظر اچي رهيو
آهي.

ڪندا هئا. هر شاعر ڪنهن وڏي شعر جي تلامذه مان هوندو هو. جو هن جي اصلاح ۽ تربيت ڪندو هو. سيماب اڪبر آباديءَ کي پنج سئو شاگرد هوندا ها ۽ هو هر ڪنهن کان هڪ ريبو هر مهيني وٺندو ۽ کيس هڪ غزل جي اصلاح ڪري ڏيندو هو. مون حاجي محمود خادم جو ڪتاب رهنماءِ شاعري پهرئين درجي انگريزيءَ ۾ پڙهيو هو ۽ ٻئي درجي ۾ شڪارپور واري مولوي عبدالغفور جي تربيت هيٺ فارسي بحر وزن تي ڪافي عبور حاصل ڪيو هو. اڄ ڪلهه جي ٽيڪنالاجيءَ جي دور ۾ ايتري ڪنهن کي فرصت نه آهي ته اڳي وانگر ڪنهن کان رهنمائي حاصل ڪري پر پوءِ به فارسي بحر وزن جي ڪجهه ڄاڻ ضروري آهي، ورنه ان کانسواءِ منظوم شاعري نٿي ڪري سگهجي. هندي چند تي اسان جي ٿورن شاعرن کي عبور آهي. ان ڪري جو ڪجهه منظوم شاعريءَ ۾ لکيو وڃي ٿو سو نه نثر آهي نه نظم، چاهي ان ۾ تخيل ڪهڙو به چڱو ڇو نه پيش ڪيو ويو هجي. آخر ڪئنواس تي مصورن جون عمريون گذري وينديون آهن، تڏهن هو ڪائي پائيدار مصوري ڪري سگهندا آهن. شاعري ڪائيل ٽينس جي راند ته نه آهي!

مون اردوءَ جي گهڻو ڪري ساري قديم ۽ جديد شاعريءَ جو مطالعو ڪيو آهي. منهنجو ”شاهه جي رسالي“ جو منظوم ترجمو ۽ پنهنجي اردو شاعراءِ جو ڪتاب ”نيل کنڇه اور نيم ڪپڙو“ ان جا گواهه آهن ته جي مان سانده اردوءَ ۾ شاعري ڪريان ها ته اردوءَ جي ڪنهن به جديد شاعر کي پنتي ڇڏي وڃان ها، پر هتي اردو هڪ بي پاڙي ٻولي ٿي وئي آهي، ڇو ته ان جو پاڙون ته ڪڙي ٻولي، برج پاشا، پوربي، راجستاني، دڪني، ميواتي ۽ وغيره ۾ هيون، جن مان هزارين لفظ اردوءَ ۾ اچي، ان کي رابطي جي زبان بڻائي سگهن ها. پنجابي، سنڌي، بلوچيءَ ۽ پشتو سان اردو اهو رابطو

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

پيدا نه ڪري سگهي آهي، توڙي پاڪستان جي قومي ٻولي آهي ۽ نه هتان جا لفظ لوڪ ڪٿائون يا ٻيو ادبي سرمايو پاڻ ۾ سمائي سگهي آهي. ان ڪري ان ۾ انجنيٽ محسوس ٿئي ٿي. لاهور واري امجد اسلام ”امجد مون کي لاهور ۾ هڪ موقعي تي چيو: ”جڏهن مون کي ڪنهن يوبيءَ جي اردو شاعر چيو ته هن لفظ جو تلفظ صحيح نه آهي ته مون هن کي جواب ڏنو ته ”مون کي ڪنهن لفظ جي قبر ۾ پوڻو آهي ڇا؟“

بانو قديسهءَ مون کي ماسڪو ۾ ٻڌايو هو ته هن پنهنجن اردو ناولن ۾ ڪيترائي پنجابي لفظ ڪم آندا آهن. مون هتي اچي هن جا ناول پڙهي ڏنا اهي پنجابي لفظ اردوءَ ۾ اجنبِي ٿي لڳا ۽ ان تي مڙهيا ويا ها. پنجابي زبان جا حامي اردوءَ جي مخالفت ۾ سنڌين کان به حد ٽپي ويا آهن، ڇو ته پنجاب جي آفيسر شاهي ۽ دانشور طبقي اردوءَ کي اپنائيو آهي ۽ اردو پنجابي ٻوليءَ جو ڪافي هاڃو ڪيو آهي. سبط حسن پنهنجي رسالي ”پاڪستاني ادب“ ۾ هڪ پنجابي افساني جو اردو ترجمو ڏنو هو ته پنجاب جي اهم شاعر نجم الحسن سيد کيس خط لکيو هو ته اڳتي اوهاڻ پنجابيءَ جو اردو ترجمو نه ڪندا ڪريو، ڇو ته اردو زبان ۾ لفظن جو ايترو ذخيرو ڪونه آهي جو پنجابي جو اردوءَ ۾ صحيح ترجمو ڪري سگهجي، دراصل ڇا هو جو اردو ترجمي ۾ پنجابي لفظ ”ڍڍ“ جو ترجمو پيٽ ڪري ڏنو ويو هو. نجم الحسن جو چوڻ هو ته جا ڳالهه ”ڍڍ“ ۾ آهي، سا ”پيٽ“ ۾ نه ٿي ٿي سگهي.

مون ائين محسوس ڪيو آهي ته هر لفظ کي روح آهي. جو صدين جي ارتقا مان گذريو آهي ۽ اهو روح فقط مادري زبان ۾ ئي گرفت ۾ اچي سگهي ٿو. ان ڪري مون اردو شاعري ڇڏي ڏني هئي. ڇو جو اردو منهنجي مادري زبان نه هئي. مان پنهنجيءَ ذات کي رڳو مادري زبان ۾ ئي منطقي

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

نتيجي تي پهچائي ٿي سگهيس. اڄ ڪلھ ته هندستان ۽ پاڪستان ۾ اردو شاعري سسي وئي آهي، ڪوئي گليور نه آهي ۽ للي پت جا ڄامڙا ٿي. ويءَ تي پنهنجي بي سري ترنم ۾ غزل ٻڌائي رهيا آهن، پر اردوءَ جو ورثو ته اُمت آهي. هاڻي مان اڃان ٿو سدو علامه اقبال تي. هن جا ڪجهه خوبصورت اردو شعر، جي مون کي سردست ياد اچن ٿا، سي ڏيان ٿو:

اڳ ڪجهي هوئي ادھر، ٿوڻ ٻوڙ ٿوڻ ٻوڙ
 ڪيا ڄاڻن اس مقام س گزر ۾ ٿي ڪٿي ڪارواڻ،
 سلسلہ روز و شب نقش گر حادثات
 سلسلہ روز و شب اصل حيات و ممات²¹

پويون شعر علامه صاحب جي نظم ”مسجد قرطبه“ مان آهي ۽ ان ۾ هڪ به لفظ اردوءَ جو نه آهي. دراصل زياده ترنم واري شاعري علامه اقبال جي فارسي ڪتاب ”پيام - مشرق“ ۾ آهي.

هڪ ڀيري تاشقند جي سفر دوران مان، بانو قدسيه، خاطر عزنوي، گل رخسار ارينا²² ۽ هڪ ٻي روسي خاتون، جا تاشقند ۾ رائيٽرس گلد پاران اسان جي گائيڊ هئي، مقامي رائيٽرس گلد پاران ڏنل دعوت تي اسان سان گڏ هئي. اسان سڀ مقامي رائيٽرس جي دعوت تي اتان جي هڪ فائيو اسٽار هوٽل ۾ مدعو هياسين. گلد جي سيڪريٽريءَ جو تخلص

²¹ ترجمو: هوڏانهن وسائڻ باهه آهي. هيڏانهن ڇيمي جون ٿٽل رسيون (طناب) آهن.

ڪيئن چئجي ته هن رستي تان ڪيترا قافلا گذريا آهن.

ڏينهن رات جو سلسلو حادثن جو روپ وٺي ٿو ڏينهن رات جو سلسلو حياتي ۽ ممات، جو اصل (مهاڳ ۽ منڍ) آهي

²² گل رخسار: اسان جي گائيڊ، جسا سمر فند کان دوشنم تائين اسان جي گائيڊ هئي.

ارينا: ماسڪو کان دوشنم ۽ واپسي، تي اسان جي روهي گائيڊ. ٻئي نوجوان خوبصورت عورتون هيون.

‘مومن’ هو ۽ هن اسان کي پنهنجي رباعيات جي ٽي چار انچ ڊگهي ڇپيل چوپڙي تحفي طور ڏني، جنهن ۾ اٽڪل چاليهارو صفحا هئا، جا اڃا تائين مون وٽ مومن جي دستخط سان موجود آهي. مان چوپڙي ڏسي حيران ٿي ويس. اهڙيون چوپڙيون ته مان ٻئي درجي سنڌيءَ ۾ پڙهيون هيون، جن ۾ چونڊ سنڌي ڪافيون هونديون هيون ۽ جي شڪارپور واري ڪتب فروش پوڪرداس ۽ سکر واري ڪتب فروش هري سنگهه ڇاپيون هيون ۽ جي ڇهين پيسي ۽ ٻين آني في ڪاپي ملنديون هيون. اوهان تصور ڪري سگهو ٿا ته جي گلد جي سيڪريٽريءَ جي اها حالت هئي ته ٻين اديبن جي ڪهڙي هوندي شاعري به اهڙي هئي، جهڙي مان پارسيءَ ۾ پنجين درجي ۾ ڪندو هوس.²³ اوچتو سمر قندي شراب جو بوتلون اچي ويون. رات تي چڪي هئي ۽ چوڌاري قمٽا روشن ٿي ويا ها ۽ شاعر جن کي هونءَ منزل وائر (Mineral Water) به نصيب نه هوندو هو، سي سمر قندي شراب جا جام تي جام خالي ڪرڻ لڳا (مون کي هڪ ڪميونسٽ دوست مهڻو ڏنو هو ته هو مون وانگر جام نه پيئندو هو ۽ ان ڪري هن جي صحت خراب نه ٿي هئي. هن کان شايد اهو وسري ويو هو ته استالن واري زماني ۾ پورو پالت بيورو وادڪا تي شام شروع ڪندو هو ۽ صبح تائين کائيندو پيئندو هو ۽ ان وچ ۾ استالن ۽ بيورو جا ميمبر رياستي امور تي فيصلو به ڪندا ها ۽

²³ مون مومن کي ٻڌايو هو ته اسان وٽ به هڪ مومن خان ”مومن“ ٿيو آهي، جو غزل لکندو هو ۽ پوءِ هن کي مومن جو مقطع ترجمو ڪري ٻڌايو

عمر ساري توکي عشق بيتاں میں مومن
آخروقت میں يافاک مسلمان ہوں مے

انهيءَ تي هن تهڪ ڏئي چيو ته مان ڄاڻي ڇم کان مسلمان نه آهيان. ڇڏو نالو مومن آهي جڏهن مون هن کي ٻڌايو ته مومن ڪنهن پرده نشين عورت سان عشق ڪندو هو ۽ جڏهن هن کي خط موڪليندو هو ته خط لغڙ ۾ ٻڌي لغڙ ڪوئي تان اڏائي ان کي گهٽ ڪارايندو هو، جيئن لغڙ ان پرده نشين جي ڪوئي تي ڪري ۽ هو ان مان خط چوڙي وٺي. پوءِ هو وري لغڙ اڏائي ان جي ڏور چڪي وٺندو هو. ان تي مومن هيڏانهن هوڏانهن ڏسي ٿڌو ساھ ڀري چيو: ”اسان وٽ ته ڪا پرده نشين مسلمان رهي ناهي سڀئي گل رخسار جهڙيون بي حياءِ رهيون آهن.“

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

پوءِ سارو ڏينهن ننڊ ڪندا ها. جي ڪنهن کي ان ڳالهه تي اعتبار نه اچي ته يوگو سلاويا جي ڪنهن وقت وائيس پريزيڊنٽ ملوين جلاس جو ڪتاب (استالن سان گفتگو Conversation with Stalin پڙهي ڏسي). جڏهن تاجڪ شاعران ڪرام سرور ۾ آيا، تڏهن علامه اقبال جو ”پيغام-مشرق“ مان نظم ”سرود انجم“²⁴ پڙهڻ لڳا.

خواجہ ز سروري گذشت بنده ز چاکری گذشت،

زاري و قيصري گذشت دور سکندري گذشت.

شيوه بت گري گذشت مي نگریم و مي رویم²⁵

هو ڏاڍي پياري ترنم سان ”سرود انجم“ پڙهي رهيا ها. شايد هنن کي چيو ويو هو ته پاڪستاني مهمان علامه اقبال جي شاعري ٻڌي خوش ٿيندا آهن. جڏهن تاجڪ شاعرن اهو بند پڙهيو ته ٿورو هٻڪي بيهي رهيا ۽ اسان کي چيائون ته ان کان اڳ وارو بند ياد نه ٿو اچي. جي اوهان کي ياد اچي ته فقط شروعاتي ست ٻڌايو ته اسان کي سارو بند ياد اچي ويندو. مون کي سارو پيام مشرق پنجين درجي انگريزيءَ ۾ ياد هوندو هو (منهنجي مرحوم دوست نعيم صديقيءَ کي به فرست بيٺر ۾ علامه اقبال جا سڀ اردو ۽ فارسي ڪتاب ياد هوندا ها ۽ اسان اقبال تي طويل بحث ڪندا هياسين) مون حافظي کي کڻيو. سمرقندي شراب چڻ يادگير و تيز ڪري ڇڏيو هو. مون کي شعر ياد اچي ويو ته مون اڃا هڪ ست پڙهي:

گرمي کا رازها خامي پنڌه کارها

²⁴ سرود انجم: ستارن جو راڳ

²⁵ ترجمو: مالڪ جي مالڪي وئي. ٻانهي جي ٻانهپ وئي. زاري (روس ۾ زار جي حڪومت) ۽ قيصري (جرمنيءَ ۾ قيصر جي حڪومت) گذري وئي. سکندر جو دور به ختم ٿي ويو. مورتي پوڄا جي ريت به نه رهي. ڏسون ٻيا ۽ وڃون ٻيا.

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

(ويڙه جي پڙ جي ٽپت، پڪن پختن جي ڪچائي)

ته هنن چيو بس ۽ وڌيڪ شعر پاڻ ڳاڻڻ لڳا:

تاج و سرير و دارها خوارى شهر يارها،

بازى روزگارها مى نگریم و مى رویم.

(موڙمڪٽ ۽ قاسيءَ جا ڦندا، سمراڻن جا اپمان، سمڻي جا ڪيل،

ڏسون پيا ۽ وڃون پيا).

جنهن کي مفتعلن مفاعلن وزن ايندو آهي، اهو گواهي ڏئي

سگهندو ته هن اهڙو مترنم شعر فارسيءَ ۾ ورلي پڙهيو هوندو. ان جي بي

پناه رواني اوهان کي ذهن نشين ڪرائڻ لاءِ مان ان نظم جو پهريون بند

به لکان ٿو:

هتيءَ ما نظام ما هتي ما خرام ما،

گردش هه مقام ما زندگى دوام ما،

دور قلہ به کام ما مى نگریم و مى رویم.

(اسان جي هستي اسان جي ترتيب آهي، اسان جي مستي ئي

اسان جي توڙ آهي. اسان جي گردش جو ڪوئي آستان نه آهي، اسان جي

زندگي کي دوام آهي. آسمان جو دور اسان جي مرضيءَ موجب آهي. ڏسون

پيا ۽ وڃون پيا).

هاڻي اقبال، جو ايترو ترنم ۽ موسيقي شاعريءَ ۾ پيدا ڪري

سگهيو آهي، جيترو ترنم ۽ موسيقي نه ٿڱو ۾ آهي، نه نذر السلام ۾ (مون

ٻنهي جا لانگ پلي (Long play) رڪارڊ ٻڌا آهن)، جي اقبال کي مشورو

ڏنو وڃي ها ته نثري شاعري ڪر ته هو مشوري ڏيندڙ تي ڪلي ها ۽ هن کي

اهو چئي ها ”برخوردار ڪنهن اخبار ۾ نوڪري ڪر ۽ ڪالم لک!

شاعري تنهنجي وس جي ڳالهه نه آهي.“

منهنجو مقصد اهو آهي ته نثري شاعريءَ جو حق صحيح معنيٰ ۾ انهيءَ کي آهي، جو بوليئر وانگر سٺي منظوم شاعري ڪندو هجي ۽ پاڻ پنهنجي منظوم شاعريءَ تي نثري شاعريءَ کي ترجيح ڏئي، دراصل سٺي نثري شاعري اهو تو ڪري سگهي، جنهن جو معيار برتالت بريخت جهڙو هجي. شاعريءَ جو مقصد روح کي گرمائڻ آهي ۽ انسان جو گوشت پوست کي روح ۾ بدلائڻ آهي. جي اُن ۾ پيغام به آهي ته اهو اقبال جو ”باز جبريل“ آهي (پوءِ اوهان ان پيغام سان متفق هجويان) ۽ غالب جي ’نوائي سروش‘ آهي. جيتوڻيڪ هومر کان ٿي ايس اليت ۽ سعدي ۽ روميءَ جي زماني کان وٺي اقبال ۽ فيض جي زماني تائين، شاعر ان ڳالهه جا مبلغ هئا ته زندگي ڪيئن گذاري وڃي، هاڻي ماڻهو مغرب ۾ ته ناول نگارن کان هدايت ۽ رهبريءَ جا طالب آهن ۽ انهن جي اشارن تي هلن ٿا. جنهن طرف به ناول نگار وڃن ٿا، هي تنهن طرف وڃن ٿا، ناول نگار چاهن ته انسان ۾ بديءَ کي اکين سامهون آڻي بيهارن. جيتوڻيڪ ننڍي کنڊ ۾ عظيم ناول نگار پيدا نه ٿيا آهن. مگر يورپ ۽ آمريڪا ۾ انهن جو ڪافي تعداد آهي. لاطيني آمريڪا ۽ جنوبي آفريڪا ۾ ڪافي ناول نگار ٿيا آهن شايد گذريل سال نوبل پرائيز به ڪنهن مصري ناول نگار کي مليو آهي ۽ هيل گوٽيملالا جي ريڊاندين شاعره رگويرتا مينچو (Rigoberta Menchu) کي مليو آهي. رگويرتا مينچو جو مشهور شعر آهي: ”ڪولمبس جي پذيرائيءَ ۾ اسان جي ذلت ٿي ته آهي.“

فرينچ ناول نويس آندري بيڊ، اخلاق جي اها تعريف ڪئي آهي ته انسان پنهنجي اندرئين آواز کي ٻڌي ۽ زندگي جا جيڪي مختلف امڪان آهن، انهن کي نه ڊٻائي، پر انهن کي ٻڌي ٿيڻ جو موقعو ڏئي جديد

زمانی ۾ وجودیت جي آغاز تي انکري بید جو به فرائڊ وانگر وڏو اثر ٿيو. چاڪاڻ جو ناول نثر ۾ آهن، نثري نظم ناول جو حصو ٿي سگهن ٿا ۽ ناول جي وچ ۾ ڊائلاگ يا منظر ڪشيءَ جي ڪم اچي سگهن ٿا. ”ڪتين ڪر موڙيا جڏهن“ جي پهرين جلد جي اشاعت کان پوءِ، سنڌيڪا واري نور احمد ميمڻ مون کان ان جي باري ۾ پڇيو هو ”ڇا ساڳي ڪتاب ۾ نثر ۽ نظم ڏيڻ ٺيڪ آهي؟“ مون ان وقت ته هن کي چيو ”مون ان حالات جي وضاحت لاءِ نثر ۾ لکيو آهي، جن هيٺ مون ان ڪتاب جي تنهي جلدن ۾ چاپيل شاعري لکي آهي. ان کي دقيانوسي اردوءَ ۾ شان نزول چوندا آهن.“ پر پوءِ مون کي اهڙا ڪيئي مثال ياد آيا، جتي ساڳي ڪتاب ۾ هڪ ئي مصنف نثر ۽ نظم ٻئي لکيا آهن، ۽ ٻئي هڪ ٻئي سان واڳيل آهن. مثال طور: ڊاڪٽر زواگو ۾ ناول جي خاتمي کان پوءِ اهي خوبصورت نظم آهن، جي هن لارا جي محبت ۾ سائيبيريا ۾ لکيا ها. اُهي ڪنهن ڪليات جو حصو نه آهن، جيئن بودليئر جا نثري نظم آهن. ڪازان زاڪس جا سڀ ناول ۽ سفر ناما پڙهبا ته ان ۾ گفتگوءَ ۾ يا منظر ڪشيءَ مهل ڪيئي نثري نظم آيل آهن. ايئن سولزي نتسن جي ناولن جي وچ ۾ نثري نظم آهن، جيتوڻيڪ اهي به ناول جو حصو آهن. نه رڳو اهڙي قسم جا ٻيا ناول به مون پڙهيا آهن، پر ڪيئي ڊراما مثال طور شيڪسپيئر، ايسن، برنارڊشا يا آسڪر وائيڊلڊ جا ڊراما ۽ ڪيئي مضمون پڙهيا آهن، جيئن فرانسز بيڪن جا مضمون، جي به ساڳيءَ قطار ۾ اچي وڃن ٿا، جن جي اندروني حصي ۾ نثري نظم آهن، مون اهڙا جملا جمليد هاشمي جي ناولن، ”چهرة بچهرة روبرو“، ”دشت سوس“ ۽ قراة العين حيدر جي ناولن ”آگ ڪا دريا“ ۽ ”آخر شب کي همسفر“ ۾ به ڏٺا آهن، جن کي ٿوري ڦير گهير سان نثري نظم جو روپ ڏئي سگهجي ٿو.

مون خود نثري نظم هندستان جي پهرين سفر تان موتي لکيا ها. ڇاڪاڻ جو مون انهن کي هندستان جي سفر جو حصو بنائڻ چاهيو ٿي. پر پوءِ 1965ع جي پاڪ-هند جنگ سبب مون اهو سفر نامو نه لکيو ۽ رشيد ڀٽيءَ اهي نثري نظم الڳ ڪتاب ”اڪ جون ڦلڙيون پيچ پنيءَ“ جي نالي سان ڇاپيا هئا. پر ڇاڪاڻ جو ڪجهه نظم ان دور جي لحاظ کان شدت پسند هئا، انهن جي اشاعت روڪي وئي. پوءِ انهن مان اڪثر نظم ”پتل ٿو پور ڪري“ پر شايع ڪيا ويا. بودليئر جا نثري نظم اوهان پڙهندا ته اوهان کي ننڍا نظم (جي هڪ يا اڌ صفحي ۾ اچي وڃن) ٿورا ملندا ۽ هن جا باقي نثري نظم ڪافي لنبا آهن، جي واقع نگاريءَ تي ٻڌل آهن ۽ انهن ۾ هن جي سوانح حيات جي خوشبوءِ آهي. هن صديءَ جا ڪجهه ڏهاڪا ڇڏي، پنٿي ڏسبو ته خالص نثري نظم جا شاعر ٿورا ٿا ڏسجن. هن دور ۾ ڪيترائي نثري نظم جا شاعر نظم ڇڏي يا ان کي ڪجهه پاسرو رکي نثري نظم ڏانهن وريا آهن.

ڳالهه مان ڳالهه منهنجي تحرير جو حصو ٿي وئي آهي. هاڻي مان وran ٿو اقبال کان پوءِ اردو غزل ۽ ٻي شاعريءَ ڏانهن، اهو ڏيکارڻ لاءِ ته اردوءَ جي جديد شاعريءَ ۾ گهٽ ۾ گهٽ فيض جي دور تائين اردو شاعرن کي فن تي مهارت حاصل رهي آهي، جنهن جي ويچارڻ لاءِ اسان جو نئون نسل ڪوشش گهٽ ٿو ڪري ڪي ته سٽون داڍ وانگر چوڙ تي ڦٽي ٿا ڪن، جن مان اوچتو نظم ٺهيو وڃي. مان نون شاعرن جي توهين نٿو ڪريان، جي هوشهري آهن ته شهر جي مصروف زندگيءَ ۾ هنن کي ايتري فرصت نٿي ملي، جو فن تي مهارت حاصل ڪري سگهن پر جي ڪنهن کي به شاعري ڪرڻي آهي ته ان مهارت کانسواءِ چارو نه آهي.

فيض ۽ هن کان پوءِ جي غزل جو مان لنبو چوڙو جائزو پيش نٿو

ڪريان. فقط مثال طور مان فيض جي ٻن غزلن جا ڪجهه شعر پيش ڪريان ٿو جن مان ظاهر آهي ته فيض ۾ ترنم، فن تي مهارت ۽ حافظ جي تاثر هيٺ نغمگي آهي:

دونوں جهان تيري محبت میں بار کے،
وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے۔

اک فرصت گناہ ملی وہ بھی چار دن،
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے۔

بھولے سے مسکرا تو دئے تھے وہ آج فيض،
مت پوچھ ولولے دلِ ناکروہ کار کے۔

**

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنے مداراتوں کے بعد،
پھر بنیں گے آشنا کتنی ملاقاتوں کے بعد۔

ن. م راشد، جو تصدق حسين خالد کان پوءِ آزاد نظم جو باني آهي، جنهن جا ڪتاب ”ماورا“، ”ايران مين اجنبی“ ۽ ”لا انسان“ اردو شاعريءَ جي فن تي مهارت جا بي مثال نمونا آهن. جي هن ۾ ايتري فارسي زدگي نه هجي ها، ته هن جا نظم ”حسن ڪوزه گر“ ۽ ”سليمان سر بزبانو ۽ صبا ويران“ شاهڪار نظم ها. هن کان اڳ تصدق حسين خالد جو آزاد نظم:

شير دل خان
میں نے دیکھے تیس سال

میں کنوارا ہی رہا
کاش میرا باپ بھی
یوں کنوارا
کیا کہوں !!

خوبصورت آزاد نظم آهن. ان کي پنهنجي ٽيڪنڪ آهي، ترنم آهي، مرڪزي خيال آهي. اهي نظم فرانس جي Verselibre وانگر آهن. مون مجيد امجد جا مجموعا پڙهيا آهن، انهن ۾ مرڪزي خيال خوبصورت آهي، پر هو ايترو ترنم پيدا نه ڪري سگهيو آهي. اردوءَ ۾ ميراجيءَ به آزاد نظم لکيا آهن، جي پنهنجي فلسفي ۽ تخيل جي لحاظ کان چڱا نظم آهن، پر غالب کان وٺي اڄ تائين غزل، مستزاد، مثنوي، مخمس، مسدس، ترجيع بند وغيره اردو شاعريءَ جا ٻيا گهاٽڻا رهيا آهن، پر انهن وانگر نظم ۽ آزاد نظم جي اردو شاعري به گهڻي فارسي آميزيءَ مان جند نه ڇڏائي سگهي آهي. نه ان ۾ هندستان يا پاڪستان جي ڌرتيءَ جي سڳند آهي. اردو گيت جي ٻي ڳالهه آهي. اهو هندي گيت کان به وڌيڪ سريلو ۽ روح ۾ ڪٿي ويندو آهي:

ميرا جيءَ جو گيت:

انجانے نگرمانے رہے، من مانے نگران جانے رہے۔

هڪ خوبصورت گيت آهي. هن جا ٻيا گيت به ايئن ٿا لڳن،

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

جيئن چاندوڪي ۾ پوئين پهر جو راڻيل ٿري پوندو آهي ۽ ان جي خوشبو
چو طرف ڦهلجي ويندي آهي. يا امانت لکنويءَ جو ”اندر سڀا“ ۾ گيت:

ميري انگيا ۾ کي ڪوئو بھرے²⁶

يا آرزو لکنويءَ جا گيت:

جگ ۾ چلڻ پون کي چال²⁷

يا دکن واري عظمت الله خان جي ست:

آندھرا کي سُنڊ رپڙي، ڪال ڪوئل س ڪال²⁸

ڪهڙا نه پيارا گيت آهن! دراصل گيت انهيءَ ڌرتيءَ جي نهايت
خوبصورت شاعري آهي، جنهن تي قلمءَ معلمي ۾ اردو زبان پيدا ٿي هئي ته
جيئن اها ننڍي کنڊ لاءِ رابطي جي زبان ٿي سگهي، پر پوءِ اها ئي زبان
تقسيم جو باعث ٿي.

ميران ٻائيءَ جو ڪهڙو نه پيارو گيت آهي:

ڳ ڪنگرو باندھ ميراں ناچي رے۔۔۔

سڀ ڪي ميراں ڪل ناسي

ميراں ڪي ۾ ۾ ڳئون داسي

مورا درد ۾ ۾ ۾ ڪوئو²⁹

گيت جا ڪجهه ٻيا به پيارا شاعر اردو شاعريءَ ۾ ٿيا آهن،

²⁶ منهنجيءَ انگيءَ ۾ ڪوئلا ڀريل آهن

²⁷ جڳ ۾ هوا جي چال هلون

²⁸ آندرا ديش جي سندري ڌرتيءَ ڪاري ڪاري چئن ڪاري

²⁹ ڳهنگهرو ٻڌي ميران رستي تي نچندي رهي هئي. سڀ چوي ٿي ته ميران ڪل (خاندان) کي ناس
ڪيو آهي. ميران چوي ته اڀاڻهار جي ٻانهي آهيان. منهنجو درد ڪوئي نٿو ڄاڻي

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

جيتوڻيڪ انهن ۾ امانت لکنويءَ واري گوناگوني نه آهي، جنهن نمري چنڊ، بسنت، هولي، ساون، ڪافي، سهاگ جهڙيون هلڪيون ڦلڪيون ۽ عام پسند شيون ڳايون آهن. حفيظ جالنڌريءَ به ڪجهه پيارا گيت لکيا آهن. جيئن:

”جاگ سوز عشق جاگ--“

يا ڪا هن³⁰ مرلي والے، نند کے لال³¹، بنري بجائے جا،

حفيظ جالنڌريءَ کانسواءِ مقبول حسين احمد پوريءَ، ساحر لڌيانويءَ، تاج سعيد، قيوم نظر، اڪرم فگار احمد راهيءَ، ناصر شهزاد، نگار صحبائيءَ وغيره چڱا گيت لکيا آهن.

قيوم نظر جو هڪ گيت آهي:

دکھ چا تر³² ۽ کھلے کواڙون آئے،

آئے اور نہ جائے

ليڪن مرحوم رئيس ڪريم بخش نظاماڻيءَ جو دوست جنهن کي نظاماڻي ڳائيندو هو ۽ جڏهن اڌ رات جو دف تي ٿاڦ هڻندو هو تڏهن اسان پنهنجيءَ ڪيفيت مان چرڪ ڀري ايئن اڻندا هياسين جيئن بندوق جي فئر تي آڙيون ڦر ڦر ڪري اڏامنديون آهن. اهو شاعر هو تنوير نقوي جو هڪ نهايت پيارو انسان به هو. هو عشق ۾ ٺوڪر کائي سڀ ڪجهه وڃائي، اچي رئيس وٽ ماتليءَ ۾ رهيو هو. رئيس کي فقط هن جا اردو گيت ياد هوندا هئا، جن کي هو شراب ۾ اوتي، جام ۽ دف هٿ ۾ جهلي ڳائيندو هو. مون کي ڪجهه ستون ياد آهن:

³⁰ ڪاهن (هندي): جادوگر

³¹ نند کي لال: ڪرشن نند چوپٽ هو.

³² چا تر (هندي): جالاک

گنگن ۾ بيڙا ڪهيل نرال ڪهيل ڪهيلن ٻار
 ڏيکھو لوگو! ڪٿي ٿي ڪا نائڪ ۽ سنار،
 هم تم سب ۾ ڪهيل ڪهلون
 ۽ لوڀڇو، ڪيلوڀڇو!
 دو کوڙي ۾ ٻڪتا ۽ انسان
 ل ل ۽ پتھر ڪا بھڳوان
 ل ل ۽ بھو ڪا هندوستان
 ل ل ۽ ڀڳو! ڪيلوڀڳو!
 ڪيلوڀڳو! ل ل ۽ لوڀڳو!۔

”۽ لوڀڇو“، ”ڪيلوڀڇو“ ۽ ”لي لوڀڇو“ ڪيڏا ترنم وارا قافيا ۽
 ردیف آهن! تنوير نقوي جو هڪ دل شڪستو مفلس ۽ بيمار انسان ٿي
 لاهور مان ماتليءَ آيو هو پنجابيءَ جو به هڪ ڏاڍو سٺو شاعر هو هن جو
 هڪ پنجابي گيت آهي:

تير ۽ پير قلندراں جو گے

ڇا مير اوڀرڙا

نا کوئي نوڪر ڇاڪر مير نا موڙ نا کوئڻي

شکر خدا دا ۽ مل جاوے دوو ۽ ۽ کی روئڻ

میری قسمت بھڳاں پھاڪے³³

³³ تنهنجا پير تالينن جهڙا آهن، منهنجو ويڙهو ڪڇو آهي نه ڪوئي منهنجو نوڪر ڇاڪر آهي نه
 سون وٺ موٽر يا ڪوئي آهي مان خدا جو شڪر ڪيان جو مون کي ٻن ويلن جي ماني ملي وڃي
 منهنجي قسمت ته بکون ٿي ٿي.

يا هن جو هڪ ٻيو پنجابي گيت آهي:

دل کيہ ڪر دا کچھ سمجھ نہ آوے
 رُڪدیاں رُڪدیاں تھڑ تھڑ دھڑ ڪے
 تھڑ ڪدیاں رُڪ جاوے³⁴

فقط انقلاب، مزاحمت ۽ آزاديءَ جي نعري جي اثر هيٺ شاعري
 سُڪڙجي، رڳو ڌڪار جو اظهار وڃي رهي ٿي، جنهن مان شاعريءَ کي
 نقصان پهتو آهي. انگريز شاعر آڊن، جنهن وقت اشتراڪيت کان متاثر
 هو ان وقت هن هيٺيان لفظ چيا هئا:

I have no gun
 But I can spit

(مون کي بندوق ته ڪانهي
 پر مان ٿو ڪاري ته سگهان ٿو)
 ان جي برعڪس پال مري جو هڪ گيت آهي:

”مون کي تون هڪ گيت ڏي، پيار جو
 اُميد جو
 ۽ اتحاد جو
 مان جنهن کي ڳائي سگهان دنيا ۾.
 اهڙو گيت ڏي مون کي،
 جنهن کي ٻڌي دل ڌڙڪي
 محبت جو اهو نغمو ڏي!

³⁴ دل چاڻي ڪري ڪجهه سمجھ ۾ نہ ٿو اچي
 روڪجي. روڪجي ٿو ڌڙڪي ٿي.
 ۽ ٿڙڪي روڪجي ٿي وڃي

اميدن جوا هو نغمو ڏي“
 ۽ پيار جو گيت جو ڳائي سگهجي ٿو
 اهو بي سروت ٿي ٿو سگهي
 سريلي، مڌيري سنگيت ٿي
 محبت جو نغمو ڏئي سگهي ٿي.
 منهنجي غزل جو هڪ سنو شعر آهي:

اتاهه اُڏما ڏڪار ۾ ها، ڏڪار جا پيارَ جي سڪي آ
 سوين امر گيت آدميءَ جا، نه چاندنيءَ ۾ نه پيار ۾ ها!
 چار پيرا فحول فعلن جي وزن تي جنهن ڪجهه به لکيو آهي، اهو
 انهيءَ شعر جي رواني محسوس ڪري سگهندو جنهن ۾ هڪ اکر به حذف
 نه ڪيو ويو آهي، پر مان هاڻي مڃان ٿو ڏڪار نه، پر پيار ٿي شاعريءَ کي
 امر تا ڏئي ٿو.

هر شعر جي ٻي هر صنف ۾ به فني حسن ۽ شعري جذبو ضروري
 آهي. هن مجموعي ۾ فقط هڪ لوڪ گيت ”بادليغو“ آهي. لوڪ گيت کي
 وزن، تناسب واري ڌن ۽ جديد رنگ ۾ مون پهريون ڀيرو پيش ڪيو هو ۽
 منهنجا پنج گيت ”وڃون وسڻ آڻيون“ ۽ ”ڪپر ٿو ڪُن ڪري“ ۾ شامل
 ٿيل آهن: لمڪيان ٿي لو سانوڻ ٿيڃ، هڙڪ هلو هو. همرچو ۽ ڇيڇ. انهن
 وانگر بادليغو هڪ جديد، سڌولو ۽ سروپ لوڪ گيت آهي، جنهن جي ڌن
 مصنف جي تخليق آهي ۽ ان لاءِ هوساراهه جو مستحق آهي.³⁵

هاڻي وري مان غزل جي پيرائتي ڳالهه تي ٿو اڃان. مان اهو فخر
 سان چئي ٿو سگهان ته سنڌي غزل ۽ ٻي شاعريءَ کي ڌاري روايت مان مون
 ڪڍيو هو ۽ ان جون جڙون سنڌي شاعريءَ سان ملايون هيون. جيتوڻيڪ

³⁵ نوجوان شاعر ’ڪوي‘ (جهمپير واري) جو گيت ’بادليغو‘

مون ماترائن جي حساب سان بيت، وايون، گيت، لوڪ گيت، هائڪو لکيا ها، پر مون کي فارسي بحر وزن تي به ڪافي عبور هو جنهن کي مون غزل، نظم، آزاد نظم، گيت، ڏيڍ ستي وغيره ۾ ايئن استعمال ڪيو هو، جو ڪوبه بحر وزن جو اُستاد اُن مان غلطي پڪڙي نه سگهندو. اها ٻي ڳالهه آهي ته مون عزلن، نظمن، آزاد نظمن ۾ تشبيهو استعارو، فني محاکات، ٻوليءَ جا گونا گون تجربا سڀ سنڌي آندا (منهنجي شعري خاصيتن تي سني ۾ سٺا مضمون قمر شهباز ۽ هري دلگير لکيا آهن. پهريون سهڻيءَ جي شيخ اياز نمبر 2 ۾ ڇپيو هو ۽ ٻيو هندستاني رسالي ”جهولي لال“ جي شيخ اياز ۽ نارائڻ شيام نمبر ۾ ڇپيو آهي) اها ڪا تعريف نه آهي ته مون فارسي ۽ اردو شاعريءَ جو مطالعو ڪري به سنڌي شاعريءَ ۾ فارسي ۽ اردو لفظ گهٽ ۾ گهٽ ڪم آندا آهن ۽ ان جون جڙون شاهه لطيف سان ملايون آهن، پر مون فارسي بحر وزن جو ننڍي هوندي کان مطالعو ڪيو هو ۽ جي سنڌيءَ جا جفادري شاعر ها انهن کان بحر وزن کي ڏهه ڀيرا وڌيڪ ڄاڻندو هوس. هوبار بارست ۾ اکر حذف ڪندا ها، مان ورلي ڪندو هوس. غالب جهڙي شاعر به چيو هو:

نکنا خلد سے آوم کا سنٽے آئے تھے لیکن،

بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے۔

مٿيون شعر چار ڀيرا مفاعيلن وزن تي آهي، پر پڙهڻ ۾ ”ڪا“ جو الف حذف ڪري ”ڪ“ ڪري ٿو پڙهڻو پوي. جو نڙيءَ ۾ ڪنڊي وانگر ٿو ڪٽڪي، منهنجي سنڌ جي نئين نسل جي شاعرن لاءِ اها هدايت آهي ته هو فارسي بحر وزن جو مطالعو ضرور ڪن. ايئن برابر آهي ته فارسي هاڻي اسان جي تعليمي نصاب ۾ زبردستي مسلط نه ٿي ڪئي وڃي ۽ ٿورا ماڻهو پارسي ڄاڻن ٿا، پر گهٽ ۾ گهٽ اردوءَ جي ذريعي اسان جن شاعرن لاءِ

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

لازمي آهي ته هوفن عروض جو غور سان مطالعو ڪن. مون ته ٻئي درجي انگريزيءَ ۾ ان موضوع تي پهرين محمود 'خادم' جو ڪتاب 'رهنماءُ شاعري' پڙهيو هو ۽ مون کي بحر وزن جي مشق ڪل ٻه چار سال هڪڙي پئي هئي. مون کي ياد آهي ته مان جڏهن ٻيو درجو انگريزي پڙهندو هوس. تڏهن هوند راج داس (جو ساڳي اسڪول ۾ ٽيون درجو پڙهندو هو) بهاري ڇاپڙيا سان گڏجي "سدرشن" رسالو ڪڍيو هو. جنهن جي پهرين پرچي ۾ منهنجو شعر شايع ٿيو هو. جنهن جي فوٽو ڪاپي مون کي انور فگار هڪڙي شڪارپور مان موڪلي آهي. مون ڪيٽل داس فانيءَ کان به ڪجهه وقت اصلاح ورتي هئي ۽ ان وچ ۾ تي چار ڪتاب فن عروض تي پڙهيا ها. اردوءَ ۾ غير مستعمل بحر ڇڏي باقي هيٺيان الويه بحر ۽ وزن مون پنهنجي لاءِ ڇنڊي ڇاڻي ڏنا ها، انهن ۾ ست بحر هڪ رڪن کي دهرائڻ سان ٺهن ٿا:

رمل مثن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ان تي مون کي مولانا روميءَ جو شعر ياد ايندو آهي

من نه دامن فاعلاتن فاعلات

شعر مي گويم به از آب حيات³⁶

³⁶ مون کي هڪ مزيدار لطيفو ٿو ياد اچي. جڏهن اسان ننڍا هئاسين ته پروفيسر پوچ راج ناگراڻيءَ جو ڊي پي آءِ محمد عمر دائود پوٽي سان وڏو تڪرار ٿيو. جڏهن دائود پوٽي سنڌي ڦاندي ۾ سنڌي اچار ڦيرايا. مثلاً: سنڌي اچار شمع (مير متحرڪ ڪي) شمع (مير ساڪن ڪري لکيو) اُن وقت ناگراڻي منهنجو سي اينڊ ايس ڪاليج شڪارپور ۾ پروفيسر هو ۽ هو ۽ صوفي جينمل پيرسرام دائود پوٽي جي مخالفت تي ٻٽ هئا. الفاظ جي تلفظ جو جهيڙو ڪفر ۽ اسلام جي جهيڙي ۾ تبديل ٿي ويو. جيتوڻيڪ اسان سنڌي مسلمان جڏهن نالا رکندا آهيون ته وليءَ بدران ولو رکندا آهيون. اهڙيءَ طرح خدا، رسول، نبي جا به نالا سنڌي اچارن سان ڪڍندا آهيون. ٻيو صورت انهيءَ جهيڙي جو اثر مون تي اڄ تائين آهي. مون ڪڏهن به شاعريءَ ۾ فارسي لفظ ۾ ساڪن کي متحرڪ ۽ متحرڪ کي ساڪن نه ڪيو آهي. جيتوڻيڪ مون ٽيٽ سنڌي لفظن ۾ ساڪن کي ايئن ڪم آندو آهي، جيئن آهي اجاريا ويندا آهن. جي مشدد هوندا آهن ته انهن کي شد سان ڪتب آڻيندو آهيان ۽ غير مشدد ڪري استعمال نه ڪندو آهيان. جيئن فارسي ۽ عربي ۾ ڪيا ويندا آهن. (بهاياءِ نوٽ: 235 تي ٿيند)

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

(مان فاعلاتن فاعلات نه ڄاڻان، پوءِ به آبِ حيات جهڙو شعر چوان ٿو).
 پر اها حقيقت آهي ته مولانا رومي جي ساري مثنوي موزون آهي.
 اچو ته فارسي بحر وزن جي چنڊ چاڻ ڪري ڏسون:
 رمل مثن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
 چار پيرا
 هزج مثن: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
 (چار پيرا)
 مُتدارڪ مثن: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
 (چار پيرا)
 متقارب مثن: فعول فعولن فعولن فعولن
 (چار پيرا)

مون هي مهاڳ پئي لکيو ته مولانا محمد باقر شمسِيءَ جو اردوءَ جي رسالي ”طلوع انڪار“ ۾ شان الحق حقيءَ جي تنقيد جو جواب آيو جا هن منظور حسين شرر جي ڪنهن فارسي نظم تي ڪئي آهي. مان اهڙي دقيانوسي تنقيد ۽ جوابي تنقيد کي اهميت نه ڏيندو آهيان پر پڙهندڙن جي تفريح لاءِ ان جو ٿورو حصو ڏيان ٿو، جو هن مهاڳ سان واسطو رکي ٿو. نظم ۾ منظور حسين شرر لفظ ٻچه تي تشديد لڳائي ٻچه لکيو آهي، ان تي شان الحق حقي تنقيد ڪندي لکيو آهي ته: ”ٻچه تي تشديد هندستان ۾ لڳائي وئي آهي ۽ ان مان ڪچوريءَ جي پوءِ اچي ٿي.“ جواب ۾ شمسِي صاحب چيو آهي ته ”عربن جي غلبي کان پوءِ ايراني شاعر غير مشدد کي مشدد ۽ مشدد کي غير مشدد ڪرڻ شعري ضرورت جي لحاظ سان جائز سمجهندا هئا. عام ٻول چال ۾ ڪيترن ئي لفظن تي تشديد لڳائي وئي جيئن سڪر، گڏ (وڳ) پڏ (ڏاڪڻ). ايرانيءَ جو هڪ مشهور عالم محقق دواني هو. دوانيءَ (ديواني) تي به شد ايران ۾ ڏني وئي. امير امان الله جڏهن افغانستان ۾ سڌارا آندا، تڏهن انهن سڌارن جي خلاف فلا شور بزار هن کي جلاوطن ڪيو. ان کان پوءِ افغانستان مان به اميدوار پيدا ٿيا. هڪ نادر شاهه، ٻيو ٻچه سڏ. ان تي شمسِي صاحب پڇيو آهي ته ٻچه تي تشديد هندستان ۾ لڳائي وئي هئي ته اها افغانستان ڪيئن پهتي رڳو مڱجي ۽ ترسا ٻچي تي تشديد نه آهي. ڪاش اسان جا پراڻيءَ تقطيع تي هريل نقاد اهو سمجهي سگهن ته اهڙي تشديد ۽ تلفظ ۾ ٻي ڦير گهير سنڌي ٻوليءَ ۽ شاعريءَ جي اهم تقاضا آهي. مان ته چوان ٿو ته ٿوري وقت ۾ سنڌي لفظ ساڪن ۽ متحرڪ به سنڌي اُچار جي لفظ کان ڪيا ويندا ۽ ڪرڻ به گهرجن.

مٿي ذڪر ڪيل جهيڙي هلندي مون کي پروفيسر ناگراڻي چيو: ”اياز، اهو فارسي بحر وزن به اجايو آهي. فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن جي بدران اسان ناٺ ناٺ ناٺ ناٺ ناٺ ناٺ چئي سگهون ٿا.“ ان تي مون هن کي جواب ڏنو ته ”ايئن ته اسان ”ناگراڻي ناگراڻي ناگراڻي ناگراڻي ناگراڻي“ به چئي سگهون ٿا. وزن ته ساڳيو آهي فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.“

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

رجز مڻمڻ: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

(چار پيرا)

ڪامل مڻمڻ: متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

(چار پيرا)

وافر مڻمڻ: مفاعلتن، مفاعلتن، مفاعلتن، مفاعلتن،

(چار پيرا)

هيٺيان ٻارنهن بحر به رُڪني آهن ۽ ان ڪري انهن کي مرڪب

بحر چيو ويندو آهي:

طويل مڻمڻ: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

مديد مڻمڻ: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

مضارع مڻمڻ: مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن فاعلاتن

بسيط مڻمڻ: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

مقتضب مڻمڻ: مفعولات مستفعلن، مفعولات مستفعلن

مجتث مڻمڻ: مستفعلن فاعلاتن، مستفعلن فاعلاتن،

منسرح مڻمڻ: مستفعلن مفعولات، مستفعلن مفعولات

سريح سدس: مستفعلن مستفعلن مفعولات

جديد سدس: فاعلاتن مُستفعلن مستفعلن

خفيف سدس: فاعلاتن مُستفعلن فاعلاتن.

قريب سدس: مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن

مشاڪل سدس: فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن.

انهن بحرن مان بحر وافر، طويل، مقتضب، مشاڪل، قريب، جديد

۽ مديد جو اردو شاعريءَ ۾ رواج نه آهي، جيتوڻيڪ مون پنهنجي شاعريءَ

۾ بحر مديد (فاعلاتن فاعلن) ڪم آندو آهي. پهريان ست بحر به مون

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

سڀئي ڪم نه آندا آهن، رڳو اُهي ڪم آندا آهن جن منهنجي ترنم کي گهٽايو نه آهي، هاڻي اهو سارو گورڪ ڏٺو ڇڏي، مان انهن بحرن ۽ وزن مان نڪتل اُهي بحر ۽ وزن توڙيان، جي سنڌيءَ ۾ اڪثر مستعمل آهن. مان پٺيان توڙي سنڌي شاعرن کي انهن بحرن ۽ وزن تي مهارت آهي ته اها اسان جي شاعريءَ لاءِ ڪافي آهي. اهي آهن:

- 1- بحر هزج مثنى سالم: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
- 2- بحر هزج مثنى مسبغ: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
- 3- بحر هزج مقبوض مثنى: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
- 4- بحر هزج مثنى اخرب: مفعول مفاعيلن مفعول مفاعيلن.
- 5- بحر هزج مثنى اخرب مڪنوف مقصور: مفعول مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن.
- 6- بحر هزج مثنى اخرب مڪنوف محذوف: مفعول مفاعيلن مفاعيلن مفعولن.
- 7- بحر هزج مثنى اشتر: فاعلن مفاعيلن، فاعلن مفاعيلن.
- 8- بحر هزج مسدس محذوف (الاخر) و مسبغ: مفاعيلن مفاعيلن مفعولن (يا فاعولن)
- 9- بحر هزج مقبوض دوا زده رڪني: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
- 10- بحر هزج مسدس مقصور: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن.
- 11- بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف: مفعول مفاعيلن مفعولن.
- 12- بحر رمل مثنى سالم: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن.
- 13- بحر رمل مثنى مقصور: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن.
- 14- بحر رمل مثنى محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.
- 15- بحر رمل مثنى مخبون محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.

- 16۔ بحر رمل مثنیٰ مخبون مخذوف مقطوع: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (فعلن پر عین ساکن آھی)۔
- 17۔ بحر رمل مثنیٰ مشکول: فعلات فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن۔
- 18۔ بحر رمل مسدس مخذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن۔
- 19۔ بحر رمل مسدس مخبون مخذوف (یا مقصور): فاعلاتن فعلاتن فعلن (یا فعلات)۔
- 20۔ بحر رمل مسدس مخبون مخذوف و مقطوع: فاعلاتن فعلاتن فعلن (عین جزم سان)۔
- 21۔ بحر رمل مسدس مقصور: فاعلاتن فاعلاتن فاعلات۔
- 22۔ بحر رمل مسدس مخبون مقصور مشعث: فاعلاتن فعلاتن فعلات۔
- 23۔ بحر رمل مثنیٰ سالم: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن۔
- 24۔ بحر رمل مثنیٰ مطویٰ مخبون: مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن۔
- 25۔ بحر متقارب مثنیٰ سالم: فعولن فعولن فعولن فعولن۔
- 26۔ بحر متقارب مثنیٰ مقصور: فعولن فعولن فعولن فعولن۔
- 27۔ بحر متقارب مثنیٰ مخذوف: فعولن فعولن فعولن فعولن۔
- 28۔ بحر متقارب مثنیٰ اثلم: فعلن فعلن فعلن فعلن۔
- 29۔ بحر متقارب مقبوض اثلم: فعول فعول فعول فعول فعول فعول فعول۔
- 30۔ بحر متقارب اثرم: فعل فعولن فعل فعولن، فعل فعولن فعل فعولن فعل۔
- 31۔ بحر متقارب مثنیٰ اثرم: ابتر مضاعف: فعل فعولن فعل فعولن فعل۔
- 32۔ بحر متدارک مثنیٰ سالم: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن۔

- 33۔ بحر متدارک مثنیٰ مخبون؛ فعلن فعلن فعلن فعلن۔
- 34۔ بحر متدارک مخبون مسکن؛ فعلن فعلن فعلن فعلن۔
- 35۔ بحر متدارک مخبون مسکن آخذ؛ فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن۔
- فعلن فع۔
- 36۔ بحر متدارک مثنیٰ آخذ؛ فاعلن فاعلن فاعلن فع۔
- 37۔ بحر کامل مثنیٰ سالم؛ متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن۔
- 38۔ بحر کامل مثنیٰ مذل؛ متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن۔
- 39۔ بحر مجتث مثنیٰ مخبون؛ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن۔
- 40۔ بحر مجتث مثنیٰ مخنون مخدوف مقطوع؛ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن۔
- 41۔ بحر مضارع مثنیٰ اخرج محذوف؛ مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن۔
- 42۔ بحر مضارع مثنیٰ اخرج مکفوف محذوف؛ مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن۔
- 43۔ بحر مضارع مثنیٰ مکفوف مقصور (یا محذوف)؛ مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات۔
- 44۔ بحر منسرح مثنیٰ مطوی مجدوع (یا مکشوف)؛ مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلات۔
- 45۔ بحر منسرح مثنیٰ مطوی مقصور؛ مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن۔
- 46۔ بحر سریع مثنیٰ مطوی مکشوف؛ مفتعلن مفتعلن فاعلن۔
- 47۔ بحر سریع مثنیٰ مطوی موقوف؛ مفتعلن مفتعلن فاعلات۔
- 48۔ بحر منسرح مثنیٰ مطوی موقوف؛ مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلات۔
- 49۔ بحر حقیف مثنیٰ مخبون محذوف؛ فاعلاتن مفاعلن فعلن۔
- 50۔ بحر بسیط مثنیٰ مطوی مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن۔

انهيءَ کانسواءِ رباعي بحر هزج ۾ آهي، جنهن ۾ چوويهه وزن آهن. نارائڻ شيام هرومل سدارنگائي وغيره ڪيترن ئي رباعيءَ جي وزنن ۾ لکيو آهي، پر اهي سنڌي شاعريءَ جي مزاج سان ٺهڪي نٿا اچن ۽ انهن ۾ ڪا رواني نه آهي، سواءِ مفعول مفاعيل مفاعيلن فع جي. سنڌي رباعي ڄڻ هڪ چئن پاڻن واري ڪٽ آهي، جنهن تي شاعريءَ جو جنازو رکيو آهي. شاعر رباعي وڏيءَ مشقت سان لکندا آهن، فقط اهو ڏيکارڻ لاءِ ته هنن کي بحر وزن تي مهارت آهي. سنڌيءَ ۾ هيل تائين هڪ به سٺي رباعي نه لکي وئي آهي، جنهن کي خيالم جي مقابلي ۾ رکي سگهون.

مٿي جيڪي عربيءَ ۾ بحر جا نالا آيل آهن. اهي هڪ پوڙهي حڪيم جي پراڻي نسخي وانگر ٿا لڳن. انهن کي ياد ڪرڻ ضروري نه آهي، بلڪه غير ضروري آهي. باقي وزن ياد رکيا وڃن ۽ اهي سنڌيءَ ۾ روانيءَ سان استعمال ٿي سگهن ٿا. انهن ۾ ڪجهه وزن ڪٽيا ويا آهن، جي اردوءَ ۾ مستعمل ٿي سگهن ٿا، پر سنڌيءَ ۾ آورد واري شاعريءَ ۾ ته اچي سگهن ٿا. آمد واريءَ شاعريءَ ۾ ناممڪن آهن. مون مٿين وزنن مان وزن نمبر 39, 38, 36, 17, 11 کان سواءِ پنهنجي شاعريءَ ۾ ٻيا لڳ ڀڳ استعمال ڪيا آهن ۽ ڪن وزنن ۾ مير تقی میر کان به وڌيڪ ڦير گهير ڪئي آهي. منهنجو نوجوان نسل کي مشورو آهي ته هو مير تقی میر جو غور سان مطالعو ڪن. شايد مير تقی میر جي شاد عظيم آباديءَ پيروي ڪئي هئي، پر مون کي هن جو ڪوئي غزل ياد نٿو اچي ۽ نه هن جو مون وٽ ڪوئي مجموعو ڪلام آهي.

سنڌي شاعر وزنن ۾ مير تقی میر واري ڪيل ڦير گهير کانسواءِ ٻي به ڦير گهير ڪري سگهن ٿا. شرط اهو آهي ته ترنم برقرار رهي. جي شاعر جي طبيعت روان آهي ته هو وزنن تي هڪ سال ۾ عبور حاصل ڪري

سگهندو ۽ جي روان نه آهي ته هو ڪيترو به مٿو ماري ته به اهي هن جي مٿ ۾ اچي نه سگهندا.

جي شاعر فارسي يا اردو وزن تي لکن ٿا، انهن لاءِ اهو عبور ضروري آهي، ڇو ته وزن ٿئي پوندو ته شعر ۾ رواني نه رهندي، پر جي هو ماترائن جي حساب سان لکن ٿا ته هنن لاءِ وزن جي ڄاڻ ضروري نه آهي. هو بلڪل آزاد آهن ۽ ماترائون هنن جي شعر ۾ درياھ جي رواني پيدا ڪري سگهن ٿيون. فارسي بحر وزن اسان وٽ ڌاري شيءِ آهي، جيڪا گدا ۽ سانگيءَ واري دور ۾ آئي. ان کي ڪوئي به سنڌي شاعر مسترد ڪري سگهي ٿو. نظم جي صنف انگريزيءَ تان ورتي وئي آهي ۽ جديد شاعريءَ لاءِ ٻنھي ضروري آهي. ان ۾ ڪيئي تجربا ٿي سگهن ٿا. منهنجي نظمن ۾ سوين مختلف گھاڙيٽا آهن ۽ ايترا گھاڙيٽا يورپ يا دنيا جي ٻئي ڪنهن حصي جي شاعريءَ ۾ ڪونه آهن. اهي ماترائن جي حساب سان به آهن، فارسي بحر وزن تي به آهن، شاعر آزاد آهي ته ڪنهن ريت به لکي، پر کيس ڪنهن حد تائين پابندي ڪرڻي پوندي جي ڇند وديا جي حساب سان لکندو ته هن کي ماترائن جي پابندي ڪرڻي پوندي ذهين شاعر انهيءَ پابنديءَ کي اورانگهي سگهن ٿا. پنهنجو بحر وزن ٺاهي سگهن ٿا يا ماترائن ۾ ٿير گهير ڪري سگهن ٿا. بشرطيڪ شاعريءَ جي روانيءَ تي اثر نه پوي، جيئن پنهنجا گھاڙيٽا ۽ وزن پاڻ بلڪل نئين سر ٺاهي سگهن ٿا، شرط اهو آهي ته ڪن رس زخمي نه ٿئي.

سنڌ جي ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾ بيت، دوهو وائي ۽ ڪافي آهي جا اڪثر ماترائن جي حساب سان لکي وئي آهي. سنڌي ڪافي بحر وزن تي به لکي وئي آهي. مون سنڌي ڪافي ڪا نه لکي آهي (شايد ڪنهن وقت خواجه فريد جي ملتاني ڪافيءَ جو سنڌي ترجمو ڪيو هيم، پر ان

جو گھاڙيتو سنڌيءَ ڪافي وارو نه هو) ٿوريون سنڌي وايون مون فارسي بحر وزن تي به لکيون آهن پر اهو لازمي نه آهي ته وايون فارسي بحر وزن ۾ لکيون وڃن. جي ڳالهين فارسي ۽ اردو شاعريءَ ۾ معيوب سمجهيون وڃن ٿيون، پر اسان جي سنڌي ٻوليءَ جي مزاج سان ٺهڪي اچن ٿيون، اهي شاعريءَ ۾ معيوب نه آهن. ست جي اندرين تجنيس حرفي يورپ جي شاعريءَ ۾ ساراهي وئي آهي. اها جيتري ڀڻائيءَ ۾ آهي، ڪنهن به يورپ جي شاعر ۾ نه آهي. مون اردوءَ ۾ هائڪو فارسي بحر وزن ۾ لکيا آهن. اوهان ترائيل ۽ ٻيا گھاڙيتا به ساڳي طرح لکي سگهو ٿا، شرط اهو آهي ته شاعريءَ جي موسيقي تي ضرب نه اچي.

جن شاعرن کي خدا ذات ڏني آهي، اهي پنهنجي راهه پاڻ تلاش ڪري سگهن ٿا، پر اڳي آزمائيل رستي تي، گهٽ ۾ گهٽ منهنجيءَ نظر ۾ ٿورو پنڌ ڪرڻ ضروري آهي.

فارسيءَ ۾ گھاڙيتا آهن، مثنوي، مستزاد (ڏيڍ سٽا) قصيده، واسوخت، قطع، مخمس (پنج سٽا)، مسدس (ڇهه سٽا) مثلث (ٽه سٽا) مسقط ۽ تضمين (سنڌيءَ ۾ رائج نه آهن)، ترجيع بند، ترڪيب بند (علامه اقبال جا اڪثر نظم ترڪيب بند جي صورت ۾ آهن. مثلاً: ”شمع ۽ شاعر“، ”مسجد قرطبه“، ”ابليس جي مجلس شورا“) مرثيو سلام مسلسل غزل (اهڙا علامه اقبال، جوش مليح آبادي ۽ فيض جا لکيل آهن). اسان انهن گھاڙيتن جي پابندي ڪريون يا نه، اها اسان جي مرضي آهي. منهنجي پنهنجي شاعريءَ ۾ ايترا گھاڙيتا آهن جيترا دنيا جي ڪنهن به شاعر ۾ نه آهن. اسان اڪت نوان گھاڙيتا گهڙي سگهون ٿا. قافعي، ردیف جي باري ۾ ترنم جي لحاظ کان اسان پاڻ فيصلو ڪري سگهون ٿا. اردو شاعريءَ جي پيروي ضروري نه آهي.

منهنجو هن مهاڳ لکڻ جو خاص سبب اهو هو ته سنڌ کي نه رڳو سنڌ جي نئين شاعريءَ سان واقف ڪرايان، پر اُن کي هر سنڌي محقق جي چڪر مان ڪڍان، جي سنڌي شاعريءَ کي ”اره بره گنڪره“ سان شروع ٿا ڪن ۽ ساموئيءَ جا بيت پينسلين جي ايجاد وانگر پيش ڪن ٿا (محقق لفظ جو اشتقاق شايد حقو آهي، ڇو ته محقق بڙ بڙ گهڻي ڪندو آهي) مان هميشه چاهيو آهي ته سنڌي ادب هڪ چلانگ سان ڪجهه صديون ٽپي وڃي. اهو غلط آهي ته منهنجي سرڳواسي متر ناراڻي شيام ”هائڪو“ پهرين لکيا ها. اردو زبان ۾ هائڪو پهريون ڀيرو مون لکيا ها ۽ ان کان پوءِ مون سنڌيءَ ۾ به لکيا ها. مان هائڪو کي ٻي جديد شاعريءَ وانگر گريءَ جي سٿڻ ۽ ڪنٺو ڏوڏو آهي. مون کي گهڻو اڳي معلوم هو ته اڻويهين صديءَ جي ڦير گهير کان پوءِ مغربي شاعر، خاص ڪري انگريز شاعر، چپان جي مشرقي روليت کان اوچتو آگاهه ٿيا، ان آگاهيءَ جو اثر رمزيت وارن (Symbolists) ۽ انگريز تصوريت پسندن (Imagists) تي ايئن ٿيو. جيئن ان کان اڳ سنسڪرت ادب جي روايت جو شعور رومانيت پسندن کي ٿيو هو. نه رڳو چپاني شاعريءَ جو مغرب تي اثر ٿيو پر چپان جا جي بيا آرٽ ها، تن جو به ان تي اثر ٿيو. انهيءَ شعور کي چيني ۽ چپاني مصوري پهرين اُتساهيو. نفسياتي طور ان جو سبب روسو- چپاني جنگ هئي، جنهن ۾ ايشيا جي هڪ ننڍي رياست چپان يورپ جي هڪ وڏيءَ رياست روس کي توتا چپايا ها. ان ڪري نه رڳو ان جي فوجي صلاحيت پر فني حاصلات طرف به ڌيان ويو. انهيءَ فوجي برتريءَ کانسواءِ شايد ان جي فني برتريءَ ڏانهن ڌيان نه وڃي ها. ان ڳالهه جو زياده اثر مغرب تي ٿيو ۽ ايشيا جون قومون ان جي فني حاصلات جي ڪڍ ڪاهي نه پيون. هائڪو جون ڪجهه روايتون ته اڳيئي ننڍي کنڊ ۾ هيون. اهو صحيح آهي ته

جپان جي ادبي حاصلات جي، مغرب جي ذريعي ننڍي کنڊ کي بوجھ پئي، باقي ان جي سياسي پروڙ ذاتي تجربي مان پئي.

هندستاني مصوّر پهرين جنگ عظيم کان اڳ ئي چيني ۽ جپاني مصوريءَ کي اهميت ڏئي رهيا ها (جپاني شاعرن کي ازرا پائونڊ ۽ ٽي اي هُلمي (T A Hulme) جي انگريزي شاعريءَ ۾ هندستاني اديب ٽيهين واري ڏهاڪي ۾ پڙهي چڪا ها) ورهاڱي کان پوءِ ننڍي کنڊ جي شاعرن هائڪو ڏانهن ڌيان ڏنو. سنڌيءَ ۾ ڪافي هائڪو لکيا ويا آهن، منهنجي ته پوري ڪتاب ”پن چڻ پڄاڻان“ ۾ رڳو هائڪو آهن. مون هائڪو ۾ نوان تجربا ڪيا آهن ۽ پنج ڇهن هائڪو ساڳي ست جي ورجاء سان لکي، انهن کي نظامي شڪل به ڏني آهي. ”واتون ڦلن چانڻيون“ ۽ منهنجن ٻين ڪتابن ۾ ڪيترائي مسلسل هائڪو آهن، ۽ انهن ۾ سنڌيت جي خوشبوءِ آهي. آخر ڪولھڙ پڙو نه پائيندي ته ڇا ڪمونو (Kimono) پائيندي؟ هن مجموعي ۾ هائڪو ڪونه آهن پر ڇاڪاڻ جو اهي به سنڌي شاعريءَ جي هڪ صنف ٿي چڪا آهن، ان ڪري مون انهن جو هتي ذڪر ڪيو آهي، جيتوڻيڪ هن ڪتاب ۾ نه هائڪو آهن. نه ترايل.

ترايل فرينچ شاعريءَ جي صنف آهي، جتان اهو گهاٽيتو اردوءَ ۾ ورتو ويو ۽ اردوءَ تان سنڌيءَ ۾. ترايل گهڻا نارائڻ شيام لکيا آهن ۽ اهي ”فاعلاتن فعلاتن فع“ وزن تي آهن. هوانهن ۾ ڪن رس پيدا ڪري سگهيو آهي ۽ انهن ۾ سريلي ڌيمي ڌيمي باهه آهي. سانيت ۾ به نارائڻ شيام تجربو ڪيو آهي، پر اهو ناڪام ويو آهي.

ڪلاسيڪي ڪافيءَ ۾ اسان شاهه حسين، بلاشاهه ۽ فريد ملتانيءَ واري رواني ۽ ترنم پيدا ڪري نه سگهيا آهيون، جيتوڻيڪ سنڌي ۾ ڪيئي ڪافيون لکيو ويون آهن، باقي دوهي ۽ گيت ۾ هندي شاعريءَ

وانگر سوز و گداز پيدا ڪري سگهيا آهيون. دوهو هنديءَ جي ڪلاسيڪي شاعريءَ جو حصو آهي ۽ جديد شاعريءَ ۾ ذري گهٽ متروڪ ٿي چڪو آهي. اسان دوهي، بيت يا سورني کي نئين زندگي عطا ڪئي آهي ۽ ان جي موضوع کي وسعت ۽ گوناگوني ڏني آهي. هن ڪتاب ۾ هائڪو، ٽرائيل، سائيٽ، ڪافي، دوهي ۽ نظم جا گهاٽا ڪونه آهن، ان ڪري مون انهن تي تفصيلي روشني نه وڌي آهي ۽ انهن موضوعن تي ٻئي ڪنهن ڪتاب ۾ لکندس جو مون وٽ مهاڳ لاءِ اڳواٽ پيو آهي.

هتي مان رڳو اهو چونڊس ته اسان وٽ مغربي شاعريءَ کان وڌيڪ تجربا ڪيا ويا آهن. اسان کي جائز اهميت ان ڪري نه ملي آهي، جو اسان جو انگريزيءَ ۾ ترجمو نه ٿيو آهي. مشهور مستشرق ڊاڪٽر ائن ميري شمل، جا منهنجي دوست به آهي، مون کي رالپنڊيءَ جي هڪ نشت ۾ چيو هو (اتي لاهور هاءِ ڪورٽ جو اڳيون چيف جسٽس رحمان ۽ ٻيا ويٺا هئا) ته هاڻي علامه اقبال، شاهه لطيف ۽ شيخ اياز کي انگريزيءَ ۾ ترجمو ڪرڻ چاهيان ٿي. هوءَ هڪ صوفي (Mystic) آهي ۽ ان وقت منهنجي صوفيائي شاعري (Mystical poetry) ٿوري هئي. معلوم نه آهي ته هن کي منهن جا پويان ڇهه ست ڪتاب مليا آهن يا نه. روسي مستشرق پروفيسر گئنگو وسڪيءَ، جنهن پاڪستان جي باري ۾ ٽي چار ڪتاب لکيا آهن، تنهن به اهڙو واعدو ڪيو هو. افسوس جي ڳالهه آهي ته هن جي دعوت جي باوجود منهنجي هن سان ماسڪو ۾ ڪنهن مجبوريءَ سبب ملاقات نه ٿي سگهي. وزير اعظم ذوالفقار علي ڀٽي به چيو هو ته مان توکي آمريڪي مترجم وٺي ڏيندس. پر هن جي قبل از وقت موت سبب، ڳالهه کي عملي روپ ملي نه سگهيو.

آزاد نظم (Vers Libre) فرانس مان نڪتو ۽ ساري دنيا ۾

ٽهائجي چڪو آهي. ان ۾ قافئي ۽ رديف جي پابندي نه آهي. پر بحر وزن يا (Syllables) ۽ ماترائن جي ڪنهن حد تائين پابندي نه آهي. ان ۾ اهو ضروري نه آهي ته ستون هڪ جيتريون هجن. اهي ننڍيون وڏيون ٿي سگهن ٿيون. ڪيتري وقت کان آزاد نظم سنڌ سوڌو ساري دنيا ۾ لکجي رهيو آهي.

نثري نظم به هينئر تسليم ٿيل شاعريءَ جي صنف آهي. والٽ وٽمن ۽ بودليئر کان وٺي ڪارل شيبير و تائين هن وقت ڪاميابيءَ سان³⁷ لکجي رهيو آهي. مون کي اردو شاعريءَ ۾ نثري ۽ آزاد نظم جو خوبصورت ترين ڪتاب ”جنگل کي اس پار“ اصغر نديم سيد جو لڳو آهي. اهو ڪتاب ڪجهه سال اڳي مون ڏانهن ڪشور ناهيد هينين خط سان موڪليو هو.

شيخ جي!

آپ کي خبر ناهي ملتي، آپ کي لاهور بلانے کے لئے سارا شهر ديوانہ ہے۔
 يہ ايڪ بہت خوبصورت شاعر کا ڪتاب ہے بہت بولڈ اور اچھا شاعر ہے۔
 آپ خود ناهي آئے تو مجھے ٹکٹ بھیج کر آپ کو بلانا پڑے گا۔ بلڪل ذاتي
 سطح پر بلارہی ہوں۔ کوئی ادارہ ناهي۔ ہم ادیب مل کر يہ پروگرام کرنا
 چاہتے ہيں۔

آپ کي
 ڪشور ناهيد۔

ان کانپوءِ ڪشور ناهيد مون کي اچڻ لاءِ فون به ڪئي. پر

³⁷ هتي ڪتاب ”ڏيئا ڏيئا لائ اسان“ ۾ شامل شاعرن جي شاعريءَ جو ذڪر آهي

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

منهنجي طبيعت نيڪ نه هئي ۽ ان ڪري مون ڪانئس معافي ورتي، نه ته ڪتاب مون کي ڏاڍو وڻيو هو. ان ڪتاب مان ڪجهه ٽڪرا هيٺ ڏجن ٿا:

اڄ تون ايترو ڪلينءَ

جيئن ڪوئي سوين قيدي پرندا آزاد ڪري

جي آسمان ڏانهن اڏامن

يا بارش سمندر تي ڪري رفتار سان

يا اُس نڪري اچي پري پري سات ۾

هڪ ٻئي نظم ۾ چيو اٿائين:

سارا رستا تنهنجي منهنجيءَ وڪ جو انتظار ڪن ٿا.

اسان ٻنهي کي ڏسن ٿا،

ته پري پري تائين هٿ لوڏائن ٿا،

خوشيون چيٽ جي مند جهڙيون آهن.

انهن ۾ عاشق شهزادن جي مقبرن جهڙي سچائي آ،

جانان، بارش کي مٿي جي مسامن³⁸ ۾ ڇڏي ڪرڻ ڏي.

مان اس جا ٻه ٽي ڍڪ

تولا

سياري جي سج کان گهران ٿو.

هن جي هڪ تشبيهه ڏسو:

”تيز هوا

جيئن فاتح ماڻهو سفر جي دروازن مان لنگهندا هجن.“

ساڳيو نظم (انار جو ٽول ڪٽيو آهي) جنهن جي آخر ۾ مٿيون ٻه

³⁸ مسام (فارسي). وارن هيٺان سوراخ

ستون آهن، ان جي شروعات ڪجهه هيئن آهي:

”وهندڙ پاڻي ڏينهن جو واڳون چڪي رهيو آهي.
هوا تيز آهي.

لکين سال پراڻي هن متيءَ ۾ انار جو ڦول کڙيل آهي
وهندڙ پاڻي سچائي ۾ ويڙهيل ابهر آهي
جوهر شيءَ کي پنهنجون نونيون هڻي لنگهي رهيو آهي.“
يا هڪ ٻئي نظم جي آخر ۾:

”منهنجي عمر ته هڪ ختم نه ٿيڻ واري چمي آهي
جا ڪيئي ميل اڏامندڙ پنڇيءَ وانگر اڻ - ٽڪ آهي
۽ هوا وانگر پنڌ پورو ڪري ٿي.“
يا

”ليڙن ۾ لپيٽيل سچائيون چوڪريون چون ٿيون
ته اسان به لفظ آهيون.
اسان به صدا جو ڌاڻقو آهيون.
آسمان، بينل نيرو سمنڊ
ڪير پيا ڪ چيلڙو به هڪ لفظ آهي
ساري ڌرتي هڪ ڦهليل نظم آهي
۽ مان ڪڏهن بارش
ڪڏهن سڪل درياھ ڪڏهن سچائين چوڪرين جو سڌ“

سڄو ڪتاب اهڙين خوبصورت تشبيهن ۽ استعارن سان سٿيو
پيو آهي. پنجاب اهڙي ڪتاب جي آجيان ڪئي هوندي، ڇو ته ڌن دولت،
وس پڄندي ۽ سمرتي ضمير جي ڇهنڊڙيءَ کي ختم ڪري ڇڏيندي آهي.

اهڙي ديس ۾ مزاحمتي شاعري ڏيکاءَ جي ٿئي ٿي يا ڏور جي ڪنهن مسئلي سان واڳيل ٿئي ٿي. جنهن جو شاعر کي ڪوسو واءُ نٿو لڳي ۽ هو تڏي چانو ۾ ويهي آرٽ کي وندر ۽ اندر جي آنند جو ذريعو سمجهي ٿو. ڪاش! ساري دنيا کي ايتو سڪ ۽ ڪلياڻ هجي جو ان کي مزاحمتي شاعريءَ جي ضرورت نه پوي. جيئن فلسطين کي يا وچ آمريڪا ۾ آيل سئلويدار گوٽيئيمالا، هندو راس، نڪاراگوا وغيره ۾ پئجي رهيو آهي يا جنوبي آفريڪا جي نسلي فضا ۾ لازمي طور اڀري آئي آهي.

مون ڪافي سال اڳ هڪ ڪتاب "Behind the iron curtain" مان پڙهيو هو. Iron Curtain محاورو ڪميونزم لاءِ ڪم ايندو هو. روس ۾ مزاحمتي شاعري خود روس ۾ ته پنجاب وانگر براءِ نام هئي، روس جي ايشيائي حصي ۾ ته هئي ئي ڪونه پر پولينڊ، هنگري، چيڪو سلواڪيا، مشرقي جرمني، رومانيا، يوگو سلاويا وغيره ۾ شايد وڌيڪ اثرائتي هئي. مون ڪجهه وقت اڳ هڪ دوست کي (جنهن سان ذري گهٽ ساري عمر گذاري آهي ۽ جواجا اشتراڪيت جو حامی آهي) چيو ته:

"لوڪ ڀٽا" ڪتاب پهرين تو پڙهيو هو ۽ تنهنجي چوڻ تي مون خريد ڪري پڙهيو هو. ماديت پرستي ڪا نئين ڳالهه نه آهي، هزار سال اڳ به ماديت پرست ٿيا هئا، جن جا ڪيئي مڪتب فڪر هئا. پر پريون پيرو ماديت پرست حڪومت روس پنجهتر سالن لاءِ ٺاهي ۽ اهو گول چڪر ڏئي ايتري توري وقت ۾ گم ٿي وئي، جيتوڻيڪ موسيٰ ۽ عيسيٰ ۽ محمد ص ۽ انهن کان اڳ مهاوير، ٻڌ، ڪرشن، ڪنفيوشس، تائو وغيره جا ڪروڙين پوئلڳ اڄ به آهن. بد ماديت پرست ته نه هو پر خدا ۾ اعتبار نه ڪندو هو. ڪنفيوشس هن دنيا ۾ وهنوار جي نيت تي زور ڏيندو هو ۽ ڪنهن به ازلي هستيءَ جو ذڪر نه ڪيو اٿائين. انهن مذهبن ۾ اهي ڪهڙا

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

اقدار هئا، جن جتاءُ ڪيو آهي ۽ جي ڪميونزم ۾ نه هئا، جنهن انسان نه پر درندا پيدا ڪيا، بگهڙ، هاتار جن کي چير ڦاڙ ڪندڙ وڃ هئا، تڪا، اڻ ڪهلا، ڪنور نهن هئا!“

هو ڪوبه خاص جواب نه ڏئي سگهيو سواءِ ان جي ته جتي ڏاڍ ڏمر آهي، ڦرلٽ آهي، آپيشاهي آهي، اتي چپ ته ڪري نه ويهيو. منهنجي هن سان ان ڳالهه تي ناتفاقي نه آهي. اظهار بندوق جي ناليءَ مان ٿئي يا پٽائيءَ جي شعر وانگر ٿئي ته:

”پاڙي ناهه پروڙ ته ڪا رات رنجائي گذري“

ن

”اڄ پڻ ڪنجهو ڪنجهو، واوور ڪي منهن.“

۽ اهڙي شاعري جا غالب جي ”تير نيم ڪش“ وانگر روح ۾ ڪپي وڃي ٿي ۽ انسان ۾ اذيت جو اظهار ٿئي ٿي، ان تي اعتراض نٿو ٿي سگهي. اهو شاعر تي مدار آهي ته هو شاعريءَ کي نرس جي رحمڊل هٿ وانگر ڪم ٿو آڻي يا سرجن جي چاقوءَ وانگر، اڄ به يوايس ايس آر جي ٽنٽ ڪانپوءِ ڪنهن چيو ته جي مارگريٽ ٽيچر گوٽيمالا ۾ هجي ها ته هو ڪميونسٽ هجي ها. هوءَ ڪميونسٽ هجي ها يا نه ايتري سياسي گهٽ، پوساٽ ۽ اقتصاسي ڦرلٽ ۾ مزاحمتي شاعريءَ لاءِ گنجائش آهي ئي آهي. اها لازمي نه آهي، پر جي ڪئي وڃي ته ان تي اعتراض نٿو ڪري سگهجي. موجوده مزاحمتي شاعريءَ تي اچڻ کان اڳ آءُ اوهان کي يورپ جي شاعريءَ سان واقفيت ڪرائيندس.

بودليئر³⁹ فرانس ۾ 1857ع ۾ (جڏهن اسان وٽ بلو وڌيو هو ۽ هند جا سڀ باشندا ننا صاحب، جهانسيءَ جي راڻيءَ، تانتيا ٽوپي وغيره جي

³⁹ بودليئر 1821ع-1867ع؛ فرينچ شاعر.

اڳواڻيءَ هيٺ انگريز سلطنت خلاف اتي ڪڙا ٿيا هئا) پنهنجو ڪتاب گناه جا گل (Flowers of Evil) شايع ڪرايو. فرانس جي نامور شاعر وڪٽر هيوگو⁴⁰ کيس ان ڪتاب جي اشاعت تي مبارڪباد موڪلي. هو خود به ماورائي موضوعن تي لکي ٿڪجي پيو هو ۽ ڪيتري وقت کان شاعريءَ جي ذريعي نوان ٿر ٽلا وجهڻ تي چاهيائين. هن کي پڙهي چڻ سارو بورجوا سماج هراسجي ويو. بودليئر پنهنجي دل من کي هڪ وڏي بنديخاني وانگر پيش ڪيو جنهن مان فرار جي راه ڪائي نه هئي ۽ ڪنهن کي سڪي ۽ آسودي حياتيءَ جي حاصلات ناممڪن هئي. هن ماورائي ۽ بعيد از فهم حقيقت کي پنهنجي باطن ۾ شامل ڪري ڇڏيو ۽ غيبيات جي واسي جهڙي دقيانوسي سوچ ۽ ٻيءَ هر روحاني واردات کي نفسياتي مونجهارو ڪوٺي، ادبي دنيا ۾ ڪنڀڻي وجهي ڇڏي.

رومانوي شاعرن شيلي، هيوگو ۽ بائرن پاڻ کي هيرو (Hero) جي صورت ۾ يوناني ديوتائن پراميتيوز (Prometheus) ۽ هرڪليز (Hercules) جا جاءِ نشين سمجهڻ لڳا، جيتوڻيڪ بورجوا طبقي انهن کي به نظر انداز ڪري ڇڏيو پر هو پاڻ کي سياسي رهنما ۽ پيغمبر سمجهڻ لڳا ۽ هو چڻ پنهنجي خيال ۾ جذبات کي اڀارڻ لاءِ ۽ انسانذات کي فيض رسائڻ لاءِ پيدا ٿيا هئا.

فرينچ تاثر پسند (امپريشنسٽ) ماني (Mant)⁴¹ جون تصويرون ڏسبيون ته اگهاڙا ۽ لباس پهريل انسان گڏ ويٺل نظر ايندا ۽ انهن ۾ پنهنجي وجود جو احساس نظر نه ايندو. اهڙيءَ ريت بودليئر جو برهننگيءَ جو تصور هن جي روح ۽ هن جي شاعريءَ ۾ رچي ويو. نه رڳو هن ۾ ننڍي وهيءَ جي معصوميت جو بهشت آهي، پر هن ۾ جواني به جهنم وانگر

⁴⁰ وڪٽر هيوگو (1802ع - 1885ع) ناول ۽ ناٽڪ نويس.
⁴¹ ماني (1832ع - 1883ع) فرينچ مصور ۽ عيّن بين تصوير ڪينڊڙ

دهڪي رهي آهي. ايئن لڳي ٿو ته هن جي باهه سان جبريل جا پر ڇرڪي رهيا آهن. جذبن هو پاڻ ۾ پيهي روح رهاڻ ڪري ٿو ته تشڪيڪ ۽ تضاد ۾ ويڙهجي وڃي ٿو. ان جو اثر هن جي تخليق تي ٿئي ٿو. شيلي، ورڊس ورٿ ۽ هيوگو پنهنجي ٻاروتڻ ۾ گدگد نظر اچن ٿا ۽ هنن جي دنيا جرڪي رهي آهي ۽ هر شيءِ کي پنهنجي لپيت ۾ آڻي ٿي.

اڳي شاعريءَ ۾ ڀرپور اظهار لاءِ ڪوشش ڪئي ويندي هئي. بودليئر ۾ ست جي خيال سارو لکڻي آهي، ان ۾ موراڻ چٽائي، ۽ ٻوليءَ جو منجهيل مباحثو ان جي اثلائي ۽ رد ڪلام به آهي، جو پڳل ٿل به آهي ۽ وايون بتال ڪندڙ به آهي. انهيءَ سرس ۽ زوردار مشڪل پسنديءَ لاءِ سند پال ورلين ڏني، جنهن جديد شاعريءَ کان شاعريءَ جا مشتاق ڪسي ورتا، جي پڙهندڙ انهيءَ شاعريءَ تي واريا ويندا هئا، اهي ان کان وٺي وڃڻ لڳا، جيئن روس ۾ شاعر لينن اسڪوائر ۾ مائيڪ تي بيهجي ويندا هئا ته لکين ماڻهو ايئن ڪٽائي ويندا هئا، جيئن هائيڊ پارڪ ۾ تقرير باز بنا اڳواٽ اطلاع جي تقرير ڪري انبوهه گڏ ڪندا آهن، جي ورلي ڪم جي ڳالهه ڪندا آهن، نه ته گهڻو ڪري واهي تباهي به ڪندا آهن، فرانس ۾ ورلين جا سخن شناس ايئن ڪونه ٿي نظر آيا، جيڪو پاڻ بودليئر جو پوئلڳ هو. هن جي ترنم لاءِ حقارت پيدا ٿي. جيتوڻيڪ ورلين کي ترنم تي ڪافي گرفت هئي. هن جي اڻ پورائيءَ جي واکاڻ ۽ هن جي ٻوليءَ رس کي للڪار ان جديد شاعريءَ لاءِ اصولي عذر پيدا ڪري ٿي، جنهن جي تخليق ۽ ان جي اظهار ۾ هڪ جيتري اڻپورائي آهي ۽ ان ڪري مونجهارو آهي اهڙي شاعري پنهنجي مزاج ۽ زور بيان جي تيزيءَ سان مروج ٻوليءَ ۾ ڦير گهير ڪري ان ذهن جي نشاندهي ڪري ٿي، جو اهڙي تجربي کي پنهنجو چاهي ٿو جو پنهنجي کان پري آهي. اهڙي شاعري اڄ تائين خاص

ڪري آزاد نظم ۽ نثري نظم ۾ رائج آهي. اهڙا جينيس جديد دنيا ۾ گهٽ ٿي پيدا ٿيا آهن. جن جي شاعري سريٽلي به آهي، ٻولي رس واري به آهي ۽ گڏوگڏ ان ۾ تخيل جي اڏام به آهي ۽ اندر جي پيٽڙا جو پٽلاءُ به آهي ۽ جا الجهاءُ، ابهام ۽ اڻپورائيءَ کان وانجهيل آهي، جن جي هر هڪ رچنا الڳ الڳ ون واس واري گل وانگر آهي ۽ رت پونءِ واري انسان جي وس کان مٿي آهي.

بودليئر پاڻ فني روايت کان بغاوت ڪئي، هن جون ڪيتريون ئي ستون رسائين (Racine)⁴² وانگر آهن، جن ۾ نفسياتي باريڪ بيني ۽ موشگافي آهي. جيتوڻيڪ بودليئر کان اڳ سؤ سالن جي عرصي ۾ سائنس دنيا کي بدلايو هو پر پوءِ به يوناني - رومي (Greco - Roman) ڏند ڪٿائون ۽ ساهت، شاعرن پنهنجي پنهنجي ذهانت ۽ شعور آهر استعمال ٿي ڪيو ۽ ان جي ذريعي نوان نڪتا ٿي پيدا ڪيا، جيئن اسان اڄ تائين سنڌي ادب جون لوڪ ڪٿائون پنهنجي معاشري، پنهنجي ماحول ۽ اندر جي عڪاسيءَ لاءِ ڪم آڻي رهيا آهيون. ڪنهن وقت روم ڏانهن اشارا، ڪلاسيڪي نالا، لاطيني مشغوليون شاعريءَ ۾ اچي، ان کي پنهنجي صديءَ کان پنٿي ڌڪي ٿي، پر اها اسان جي شاعريءَ ۾ نئون اتساهه ڦوڪي ٿي ۽ ڌرتيءَ سان پيار پيدا ڪري ٿي جيڪو رت ڀوڻي، نستيءَ ۽ نبل يوناني - رومي شاعري، مغرب جي شاعري ۾ پيدا نٿي ڪيو ۽ ان جون ڏند ڪٿائون ايئن بي پاڙيون آهن، جيئن ليليٰ مجنون، شيرين فرهاد، وامق عذرا، سهراب رستم جون ڏند ڪٿائون اردوءَ ۾ بي پاڙيون آهن ۽ ڪو به اتساهه پيدا نٿيون ڪن ۽ انهن جي پس منظر ۾ فقط ڪڏهن

⁴² رسائين 1639ع کان 1699ع تائين) فرينچ ناٽڪ نويس

ڪڏهن غالب جهڙي عظيم شاعري جو ڪوئي شعر من ۾ ولوڙا
وجهي ٿو جيئن:

ہم نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

شيڪسپيئر جي قلوپطره جي ٻي ڳالھ آهي، ان جو پس منظر جن
همعصر آهي. در اصل ان لاءِ آثار قديمه جي علم جي ضرورت نه آهي. ڇو
تہ قلوپطره ازلي آهي. هوءِ وقت کان ماورا آهي ۽ جڏهن يوناني خدائن جو
هن سان گڏ ذڪر ڪيو ٿو وڃي تہ اهي گرهڻ هيٺ اچي ٿا وڃن. ايئن ئي
اسان وٽ سسئي، سڻهي، مارئي، ليلا، سورٺ، ازلي ۽ ابدي آهن. انهن جو
جنهن به دور ۾ ذڪر ڪريون ٿا، اهي ان ۾ ڪيپي ٿيون وڃن. ساڳيءَ طرح
لورڪا جي شاعريءَ ۾ خانه بدوش ۽ گهرو لڙائيءَ واري پهري سجاڳ
چونڪيءَ (Civil Guard) جي ڪڏي اڻٻڌت ابتدائي وصف واري آهي،
ڇو تہ اهڙيءَ گھل اندلس ۾ صدين کان چاقو زني ڪئي آهي ۽ اهو
مصنف، جو لاشن جو ڳاڻاتو ڪري واقعي کي قلمبند ڪري ٿو. ايترو
جهونو آهي، جو اهو ياد نٿو اچي تہ هن جي رزميه ۾ ڪهڙيون ڌريون جهيڙي
۾ رڌل آهن.⁴³

لورڪا جون ستون جديد شاعريءَ ۾ الجھاءُ پيدا ڪن ٿيون ۽
هڪ مشاهدي کي ٻئي مشاهدي ۾ بدلائي ماضيءَ کي حال ۾ چڪي وٺن
ٿيون ۽ حال جي مشاهدي کي ڄاڻو لاءِ اڳي کان چٽو ڪن ٿيون، وهندڙ

⁴³ مصنف زيتونن جي باغ ۾ اچي ٿو. هن سان پهري سجاڳ چونڪي (Civil Guards) گڏ آهي.
ترڪڪورت سن ۾ ڪاريهر جيئن ڦٽڪاري رهيو آهي. پهري سجاڳ چونڪيءَ واري اما پراڻي
ڪهاڻي آهي. چار روسي ماريا ويا آهن. چار ڪارٽيجي (لورڪا). سنڌي شاعريءَ ۾ اهڙي شاعري
خلفي نبي بخش جي سر ڪيڏاري ۾ ملي ٿي ۽ سنڌ ماضي، حال ۽ مستقبل لاءِ ڪرڙيءَ جي ميدان
جو روپ وٺي ٿي.

رت کي ٻڌي سگهجي ٿو ماڻهو موت ۾ ڪنجهن ڪرڪن ٿا ۽ اها ڪنجهو ڪنجهه هونءَ نه ٻڌي سگهجي ها، پر لورڪار ۾ ڌرتيءَ جي رت جي ڌارا جي ڳالهڙي فقط رت ۾ رڱيل نه آهي، پر ان جي سانت ۾ ڪاريهر جي ڦڪڪار به آهي. جڻ پٽائي جي ست ”اڄ پڻ ڪنجهو ڪنجهه واڍڙڪي منهن“ ياد اچي رهي آهي. اها ڪنجهو ڪنجهه سنڌ ۾ ابد ازل کان آباد آهي ۽ واڍڙڪا منهن اڃان تائين چنگهي چيڪي رهيا آهن ۽ ”ويج ورائي ٻانهن چوري چاڪ نهاريان“ جي صدا صدين کان چيري اسان جي ڪنن ۾ گونجي ٿي، شاعري اڃانگ ڏئي. صديون ٽپي پويندي آهي ۽ زمان ۽ مڪان جي پابند نه رهندي آهي. ڪلهه اڄ ۽ سڀاڻي هڪ ئي ست ۾ منجمنڊ ٿي وڃن ٿا ۽ شاعريءَ تي پيغمبريءَ جي مهر هڻن ٿا.

ساڳيءَ ريت جڏهن فردوسي شاهنامي ۾ چوي ٿو:

ز نقاره آواز آمد برون،

که دول است دون است دنيائے دون.

(نقاري مان آواز آيو ته دون (نيچ) آهي، دون (نيچ) آهي، دنيا دون (نيچ) آهي.)

ته جڻ اها ست انت ڪال تائين جنگ تي ڦٽڪار وجهي رهي آهي ۽ چئي رهي آهي ته دنيا گڏي، ڪپتي ۽ اڃائي آهي.

انگريز شاعره ايڊٿ سٽويل (Edith Sitwell)⁴⁴ ۽ وئليس اسٽوينس⁴⁵ به اهڙي ڪوشش ڪئي آهي. جنهن ۾ رڳو آواز سان جذبات جي عڪاسي ٿئي ٿي.

مان وري بودليئر ڏانهن اڃان ٿو، جو مغرب جي جديد شاعريءَ جو باني آهي. ميراجيءَ پنهنجي ڪتاب ”ديس ديس کي نظمين“ ۾ هن جي

⁴⁴ ايڊٿ سٽويل (1887ع-1964ع): انگريز شاعري ۽ اديب.

⁴⁵ وئليس اسٽوينس (1879ع-1955ع): آمريڪي شاعر.

شاعريءَ جو پورو تجزيو نه ڪيو آهي. بودليئر اسان کي شاعر جي من جي آندَ مانند ۽ ٻه چتائي ڏني آهي. هن جو سياسي خواب پاش پاش ٿي ويو آهي. هن غيب دانيءَ جي دعويٰ ڪئي آهي ۽ ماضيءَ ڏانهن هن جو رجوع بدلجي ويو آهي. هن جو آرت جي پورنتا جو آدرش نيارو آهي ۽ حواس جو مونجهارو ۽ الجهاءُ، جو هن جي شاعريءَ مان چشمي وانگر اڙڪا ڏئي رهيو آهي. ان سڀ جو اثر مانتيل (Montale)⁴⁶ ۽ ڊلان ٿامس (Dylan Thomas)⁴⁷ تي به ٿيو ۽ انهن نوجوان شاعرن تي به ٿيو جي پنجاهه واري ڏهاڪي ۾ لکي رهيا هئا. پر 1857ع کان پوءِ جڏهن گناهه جا گل لکيو ويو شاعريءَ ۾ به انقلابي تبديليون آيون. بودليئر جي شاعري گهاٽيتي ۽ شبد پندار جي لحاظ کان روايتي هئي. هن جا نثري نظم سنگيت مٿه نثر کان اڳتي نٿا وڃن، جو اڳيئي ڊي ڪئنسي⁴⁸ ۽ ايڊگر ايلن پو.⁴⁹ لکي چڪا هئا. انگلينڊ ۾ شاعريءَ ۾ اهڙي عبارت جي گهر ڪئي وئي، جيڪا عوامي ٻوليءَ ۽ ڳالهه ٻولهه جي ويجهي هجي. ورڊسورٿ⁵⁰ ان جي حمايت ڪئي، پر اهڙي لکي نه سگهيو. بائرن⁵¹ گهڻو ڪري اهڙي ٻولي لکي پر ان جي حمايت نه ڪئي. ٽيني سن⁵² ۽ آرنولڊ⁵³ پيڪيڊار ۽ فلڪ واري عبارت ڏانهن موٽ ڪاڏي ۽ برائوننگ⁵⁴ جيتوڻيڪ پنهنجي ذريعي اظهار

⁴⁶ مانتيل (1896ع-1981ع): ويهين صديءَ جو وڏي ۾ وڏو اطالوي شاعر، جنهن کي 1981ع ۾ ادب لاءِ نوبل پرائيز مليو.

⁴⁷ ڊلان ٿامس (1914-1953ع) ويلس ۾ ڄايل شاعر ۽ نثر نويس.

⁴⁸ ڊي ڪئنسي ٿامس: انگريزي ٻوليءَ جو نثر نويس. جنهن جو مشهور ڪتاب ”آفيميءَ جي باس“ (Confession of an opium eater) آهي. (1759-1785ع)

⁴⁹ ايڊگر ايلن پو. آمريڪي مشهور شاعر. نقاد ۽ ڪهاڻي نويس (1809-1859ع).

⁵⁰ ورڊسورٿ-وليم: انگريزيءَ جو مشهور شاعر (1770-1850ع)

⁵¹ بائرن: انگريزيءَ جو مشهور رومانوي ۽ آزاد پسند شاعر (1809-1892ع)

⁵² ٽيني سن. آلفريد: انگريزيءَ جو مشهور شاعر (1809-1892ع)

⁵³ آرنولڊ. ميٿيو: انگريزي شاعر ۽ نقاد (1822-1889ع).

⁵⁴ برائوننگ. وابرٽ: انگريزي شاعر (1812-1889ع)

جا طريقا اڳتي وڌائڻ چاهيا ٿي، پر اليڙيٽ جي دور کان وٺي نظم معرا جي هير هنن جي آڏو آئي. پهريون شاعر جنهن روايت جي هئيت، ترنم ۽ زبان سان ناتو ٽوڙيو اهو والٽ وٽمن⁵⁵ هو جنهن جي آزاد رويءَ پنهنجي همعصر شاعرن کي، بودليئر کان پوءِ سڀني کان وڌيڪ ڪشش ڪئي وٽمن جي مخصوص عبارت هئي:

”صدين لاءِ اڳيان مثال اهڙو مواد ڪنو ڪندا رهيا آهن، جنهن کي دڳ لاتون ويو آهي. آمريڪا ماڙا آندا آهن ۽ پنهنجو ڍنگ آندو آهي ايشيا ۽ يورپ جي آمر شاعرن پنهنجو ڪارج پورو نه ڪيو آهي ۽ ٻي جهان ڏانهن هليا ويا آهن، پر ڪارج اڃان رهيل آهي، جو سڀني جي ڪاريه کي پٽي ڇڏي وڃي ٿو.“

وٽمن کي روشن انڌيرن ۽ تضادن سان نه پوندي هئي ۽ هو انهيءَ تاجي پٽي کان بيمرواهه هو جو نه رڳو فرانس جي شاعرن لاءِ مشعل راهه هو ۽ جنهن جو 1870ع جي جنگ ۾ هٿ ڀڄي پيو هو ۽ يورپ جنهن لاءِ اهو هٿ هو، جنگين ۽ انقلابن جي تباهيءَ آڏو اچي چڪو هو. رڳو ويهين صديءَ ۽ لاديمر ميا ڪوفسڪي ۽ پبلو نروڊا (ٻئي ڪميونسٽ) پيدا ڪيا، جن وٽمن وانگر پاڻ کي نئين دور جو پيغمبر سمجهو.

لافورگ⁵⁶ (Lafourgue) ٽي هڪ سمجهدار سمجهوتو ڪيو آهي. نه ئي هن ترنم کي خيرباد ڪئي نه قافئي کي، پر هن جو ترنم ڪنهن باقاعدي ترتيب جو حصو نه آهي ۽ ڪنهن وقت رڳو هم آوازيءَ، هم آهنگيءَ ۽ اندروني تجنيس حرفيءَ سان پيدا ڪيو ويو آهي. ان جو مثال ”يؤنر پري آڪاس“ ۾ منهنجو هيٺيون آزاد نظم آهي، جو اڄ کان

⁵⁵ والٽ وٽمن: آمريڪي شاعر (1819-1892ع)
⁵⁶ لافورگ جوليس (1860-1887ع) فرينج شاعر ۽ نثر نويس.

چاليهارو سال اڳ لکيو ويو هو.

ازل جي پراسرار آڳ

جلائي پئي ۽ وسائي پئي زندگيءَ جا ڏيڻا.

ڏيڻا ۽ ڏيائون.

پيون بدلنديون

مگر لات سان وات پئي جرڪندي

سدا جوت کي آهه جاڳ

ازل جي پراسرار آڳ

جلائي پئي ۽ وساري پئي زندگيءَ جا ڏيڻا.

اهو منهنجو پهريون آزاد نظم هو. ان کان پوءِ مون ڪيئي آزاد نظم لکيا آهن، جن ۾ تجنيس حرفي ۽ هم آوازي انهيءَ نظم کان به زياده آهي. هم آوازيءَ جو اهو نمونو توڙ تائين منهنجي هر آزاد نظم ۾ آهي. لافورگ هڪ حساس طنزنگار هو، جنهن کي لوڪ گيت، سنگيت، هاندي جي ٿر ٿر ۽ شهر جي بازاریءَ ٻوليءَ لاءِ گڻ رس هئي ۽ هن پنهنجي پوين نظمن ۾ تڪي، تيز ۽ نڪتہ پرداز ترنم ريزي پيدا ڪئي هئي. ٽي. ايس. ايليٽ پنهنجي مشهور نظم پروفراڪ (Prufrock) ۾ ان جو تتبع ڪيو هو، فرينچ سرٿيلسٽ شاعر گيليم اپولي نير⁵⁷ (Guillaume Apollinaire) اها ترنم ريزي هن کان سال به اڳ اپنائي هئي. نروڊا ۽ ڊنلان ٿامس (Dylan Thomas) تي به هن جو اثر ٿيو. انگريزيءَ ۾ جيرارڊ مئنلي هاپڪنس (Gerard Manley Hopkins)⁵⁸

⁵⁷ اپالوي نير (1880-1918ع) فرينچ شاعر جو پٽل - اطالوي نسل جو هو
⁵⁸ هاپڪنس: (1844-1889ع) انگريزي شاعر

به ان ترنم ريزيءَ کي ڪجهه اڳتي وڌايو ۽ وچئين دور ۾ ائنگلو-سئڪسن (Anglo Saxon) شاعريءَ جي تجنيس حرفيءَ کي استعمال ڪيو. لانورگ آزاد نظم کي ترنم ڏنو ۽ ان ۾ مسلسل اشارا ۽ ڪنايا پيدا ڪيا ۽ ان جو اڏورو زيرو بم هاڻ به ايئن من کي موهي ٿو جيئن ان وقت موهيندو هو. جڏهن اهو لکيو ويو هو. هن جي شاعري ۾ اهو پل ڦاسايو ويو آهي، جنهن ۾ تجربتي جي گهرائي آهي، باقي ان ۾ يا ته يادگيري آهي يا پيشن گوئي آهي.

منهنجي نظر ۾ ٽي شاعر يورپ ۾ وڏي توجهه جا مستحق آهن: ازرا پائونڊ،⁵⁹ ٽي ايس ايليٽ⁶⁰ ۽ هسپانوي شاعر مائڪل دي يونامنو⁶¹ ٽي ايس ايليٽ هر ٻڌتر ۾ آندو مانتو، سوچ ويچار کان پوءِ به آخر ۾ يقين سان ڳالهائي ٿو پر يونامنو ۾ به چٽي ماڻهوءَ جا بي چئن ڪندڙ شڪ شڪا آهن، پر ٻنهي جي من والار تصوف (Mysticism) ڪئي آهي.

آندو مانتو، من جي چيد، اُن تن، اهنجائي ۽ ستيناسيءَ جو جيڪو دؤر فرانس ۾ بودليئر جي شاعريءَ سان شروع ٿيو اهو ٻن حصن ۾ ورهائي ٿو سگهجي. پهرئين دور ۾ اڌ صدي اچي ويڃي ٿي، جڏهن ته جديد شاعري فرانس تائين محدود هئي ۽ ٻيو دور جو 1908ع کان شروع ٿئي ٿو ۽ ٻين ملڪن جي شاعرن کي به لپيٽ ۾ وٺي ٿو. ان کان پوءِ جا 74 سال دنيا لاءِ وڌيڪ اهم آهن. آندو مانتو وارو دور پهريون فرانس ۾ آيو. ان ڳالهه تي حيرت نٿي اچي. فرانس جو تشدد ۽ نئپولين جي مهم جوئي سبب سياسي

⁵⁹ ازرا پائونڊ: (1885-1972ع) آمريڪا جو شاعر ۽ نقاد.

⁶⁰ ٽي ايس ايليٽ: (1888ع-1965ع) آمريڪي شاعر جو ميسوريءَ ۾ پيدا ٿيو هو. 1920ع ۽ ان کان پوءِ انگريزي ادب تي چانيل رهيو.

⁶¹ مائڪل دي يونامنو: (Maquel the unamuno) اسپين جو ناول نويس شاعر ۽ مضمون نگار (1864 کان 1936ع تائين)

زوال آيو هو ۽ وائر لوءِ کان پوءِ فرانس جو ٽڪ ۽ هيٺائي سمجھي سگھجي ٿي. هڪ تهذيب ۽ اقتدار ۾ طبقي کي مليا ميت ڪيو ويو هو. فني ۽ ذوق تي قبضو شهري سماج جي ٿورائيءَ جو ٿي ويو هو. جا جڙ دق ٽپ ۾ مبتلا هئي. آسٽريا ۽ روس ۾ انقلاب لاءِ تياريون ٿي رهيون هيون. انهن جي ساٿي ۽ سُن ۾ آيل سماج جي ڪنهن رهنمائيءَ هيٺ تبديلي مشڪل ٿي لڳي. فرانس جي زوال جو اهو به ڪارڻ هو ته فرانس جي صنعت سازي پنٿي رهجي وئي هئي ۽ برٽن، جرمني ۽ يونائيٽيڊ اسٽيٽس ان ڏس ۾ ڪافي ترقي ڪري ويا هئا. روس ۾ به انقلاب ان ڪري آيو ڇو ته اهو به صنعت سازيءَ ۾ پنٿي رهيل هو. بودليئر جنهن کي پنهنجي پيشن گوئيءَ تي ناز هو انهن جنگين ۾ انقلابن جون ڳالهيون ڪري رهيو هو. جي ڪنهن وقت اڇانڪ زلزلن وانگر اڇڻا هئا. هيگو وان هاف مئسنٿل (Hugo von hafmansthal) آسٽرو-هنڱيرين (Astro-Hungarian) سلطنت جي خاتمي جي اڳڪٿي ڪئي. روس ۾ 1905ع جي ناڪامياب انقلاب کان ڏهه سال پوءِ، روسي شاعر الڳزاندبر بلاڪ⁶² بين انقلابين سان گڏ انقلاب جي آڃيان ڪئي، جيتوڻيڪ هو ساڳي وقت 1917ع جي شامت کان پوءِ ڊنو هو. انهيءَ ساڳي دور ۾ يوڪي ۾ ٿامس هارڊي⁶³ قنوطيت پسند ناول لکيا. بلاڪ به آئيندي ۾ گهٽ اميد ڏيکاري ۽ چيو ته، ڪائنات ان وقت بهتر هئي، جڏهن ماڻهو ڌرتيءَ تي پيدا نه ٿيو هو ۽ وري ساڳيءَ حالت ۾ تڏهن ايندي جڏهن ماڻهو اتان ختم ٿيندو. بهرحال ڪجهه وقت پوءِ ييٽس (Yeats)⁶⁴ جهڙي شاعر به

⁶² اليگزانڊر بلاڪ (1880ع-1928ع) سڀني روسي رمزيٽ پسندن کان اهم روسي شاعر.

⁶³ ٿامس هارڊي (1840ع-1928ع) انگريز ناول نويس ۽ شاعر.

⁶⁴ ييٽس (William butler yeates): آئر لينڊ جو شاعر، ناٽڪ نويس. نقاد ۽ تشڪور جي گيتانجليءَ جو مترجم. 20 صديءَ جو هڪ وڏو نوم پرست (1865ع-1939ع).

اڳڪٿيون ڪيون ته دنيا جي تباهي اوس آهي ۽ ٻيهر حڪومت الاهي (The Second Coming) اچڻ واري آهي. اهو نه وسايو وڃي ته ٻيٽس ٽنگور جي گيتانجليءَ جو انگريزيءَ ۾ ترجمو ڪيو هو ۽ جيتوڻيڪ ٽنگور بنيادي طرح آشا وادي هو پر هن جي ڪويتا تي يگ جي نراشا جا پاڇاوان هئا. ٻيٽس بلاڪ ۽ هارڊيءَ تاريخ کي سورهياڻي ۽ آپدا جو اتهاس سمجهيو. نيٺ 1991ع ۾ گوريا چوف هٿ سان يو ايس ايس آر ڊاهي ڇڏي ڇو ته انسان تي ساندھ پنجهتر سال اهڙي مسلسل شامت اڳ تاريخ ۾ ڪڏهن به نه آئي هئي.

خاص ڪري جيڪا ادب ۽ آرٽ تي شديد سختي ڪئي وئي اهڙي ان دور ۾ به عام نه هئي، جڏهن ايراني شاعر رودڪيءَ جون اڪيون ڪڍايون ويون هيون يا سرمڊ جو ڪنڌ اڏيءَ تي ڏٺو ويو هو. مختصر طور مون يورپ جي ادب ۽ شاعريءَ جو الميو 1959ع ۾ پڙهيو هو. جڏهن جي ايم ڪوهان جو ڪتاب ”اسان جي دور جي شاعري“ شايع ٿيو هو. مان گهڻا تفصيل ٽپي رڳو اهو ٿو چوان ته مون انهيءَ 60 واري ڏهاڪي ۾ ئي ان مايوسيءَ جو ذڪر ڪيو هو جا انقلاب منهنجي دل ۾ پيدا ڪئي هئي، پر پاڪستاني اشتراڪيت سان ويجهڙائيءَ سبب مون ان کي شڪ سان ڏٺو هو ۽ سامراجي پروپيگنڊا کي امڪان کان خارج نه سمجهيو هو.

ان ۾ ته ڪوبه شڪ نه آهي ته جڏهن گهڻي گهٽ ٻوساٽ ٿيندي آهي، ڌم، ڌاڍ، ڦرلٽ ۽ تاني شاهي وڌي ويندي آهي، جڏهن انساني قدر پائمال ڪيا ويندا آهن، جڏهن رياست جا ذريعا حسن، حق ۽ نيڪيءَ جا کليل يا ڳجها دشمن هوندا آهن ۽ ڪوڙ عوام تي ايئن مسلط ڪيو ويندو آهي، جيئن جرمن عوام تي گوئبلز⁶⁵ ڪيو هو. جڏهن گوئرنگ جهڙا چور

⁶⁵ گوئبلز، هتلر جو ثقافتي امور جو وزير

آرت تي قبضو ڪندا آهن ۽ هٿلر جهڙا ماليخوليا ۾ مبتلا انسان قوم جون واڳون هٿ ۾ جهليندا آهن ۽ جڏهن هر من هيس ۽ هملر جهڙا عقيدتمند آمريت جا هٿيار ٿي ڪم ايندا آهن. تڏهن شاعرن کي پنهنجي دور تي ايتري ڪاوڙ ايندي آهي جو هو شاعريءَ کي انسان جي نجات جو ذريعو ڪري ڪم آڻيندا آهن ۽ شاعري مقصد بالذات نه رهندي آهي. ان ڪري مان يورپ جي عظيم شاعرن اسٽيفن جارج (Stephan George 1868-1933ع)، رلڪي (Rilke 1875-1926ع)⁶⁶ ۽ پال وئليري (Paul Valéry 1844-1896ع) انهن يورپ جي تنهي عظيم شاعرن کي ۽ اسپين جي ان دور جي شاعرن ڄمنيز (Jimenez) ۽ ان جا ٻيا ڪيترائي ذڪر جي قابل همعصر شاعر چڙي ۽ تي ايس ايلٽ جي Waste land وغيره کي اورانگهي اڃان ٿو. يورپ ۾ تشدد جي دور ۾ نازي ازم ۽ فاشزم جي اڀار کان پوءِ يورپ ۾ مزاحمتي شاعريءَ تي، چو ته اڄ ڪلهه گهڻو ڪري سنڌي شاعري مزاحمتي شاعري آهي.

يورپ ۾ ان اڀار کان اڳ ۾ روس ۾ انقلاب جي شاعري ان دور لاءِ ڪافي اتساهيندڙ هئي. مايا ڪونسڪيءَ چيو هو:

تون اهو ڪيئن سمجهي سگهندين

ته مان ايتري آرام سان

وڃ تي ٿو ڪلي سگهان!

۽ پننجو روح خونچمي ۾ ڪٽي ٿو اڃان

وها مندر ورهين جي چڄ لاءِ.

۽ (اڃان ٿو) پنهنجا اڪيار ٿا⁶⁷

⁶⁶ گني سامتائيءَ مون کي بمبئيءَ ۾ ٻڌايو هو ته هن جي نالي جو اچار رلڪي نه پر رلڪ آهي.
⁶⁷ اڪيار ٿا. اڃا. بيهڪار.

لڙڪ ڦوهاري وانگر وهائي،
چوواتن⁶⁸ جي اڻ ڪوڙيل ڳلن تي،

مان

شايد

پويون شاعر آهيان.

ساڳي خود اعتماديءَ سان مايا ڪوفسڪيءَ پئي هنڌ چيو:

جيڪڏهن مان ايترو ننڍو هجان

جيترو وڏو سمنڊ آهي،

ته مان لهرن تي پهن مٿان ڪٽو ٿي بيهان

۽ چنڊ کي پنهنجي جوار يا ٿا سان

لاڏ ڪوڏ ڪرايان،

تون مون لاءِ

منهنجي لائق

محبوب ڪٿان آئيندين؟

اهو هو شاعر جي پنهنجي دماغ جو خلل (Paranoi) جنهن هن

کي انقلاب لاءِ زار شاهيءَ، فاشزم ۽ نازي ازم سان ٽڪرايو. ساڳي

ماليخوليا اوهان کي جوش مليح آباديءَ ۾ ملندي، جنهن کي نهرو ته وڏو

ماڻهو سمجهند هو، پر جنهن جي لاف زنيءَ تي انگريز سرڪار ڪوئي

ڌيان نه ڏنو. جڏهن فيض جو غزل اقبال بانو ڳائي ٿي:

هم ديكھين ڳئي هم ديكھين ڳئي

⁶⁸ اڻ - ڪوڙيل ڳلن تي: جتي ٻوڙا ۽ گل بيٺا هجن.

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

ته انهن ڪميونسٽ شاعرن جا خواب پيرن وٽ ڪرچيون
ڪرچيون ٿي پڪڙجي وڃن ٿا، ڇو ته هاڻي جيڪي اسان بين الاقوامي
سياست ۾ ڏٺو آهي، اهو غالب جي غزل وانگر اطلاع آهي:

اے تازہ واردان بساطِ هوايِ دل
ز نهارِ گر تمہیں ہوسِ نا وو نوش ہے

(اي من ۾ اڃا جي وڃاڻي تي ويجهڙائيءَ ۾ پھتل پانڌيو! متان
وڌيڪ ڪيپ لاءِ پاڻ ڪوهيو!)

مايا ڪونفسيءَ خود به ان لاءِ چيو هو:

سله وتل اُتساه

جنهن کي پوسٽر جو (پٽ تي چپڪائڻ وقت)

گهرو آواز آهي.

پر پوءِ به انقلاب جو نشوون تان لهي نٿي لٿو:

”جڏهن دل ڪاڻي ست لڪائي ٿي

ته اها ڄڻ هڪ غلام اسٽيج تي موڪلي ٿي

۽ آرٽ جو خاتمو ٿي وڃي ٿو ۽ اچي ٿي

ڌرتيءَ ۽ تقدير جي خوشبو.“

يو. ايس ايس آر ۾ انهيءَ ڌرتيءَ ۽ تقدير جي خوشبوءِ گذريل

پنجنهتر سالن ۾ شاعريءَ کي ٺهڙي نيو. جي پٺاڻي، نادر شاهه جي خلاف

وڙهندي ماريو وڃي ها ته اسان کي هن جا هڏا به نه ملن ها. پٽ تي ويهي، سنڌ

۾ ساري ڪائنات جي باري ۾ پٺاڻيءَ جي اها سوچ ويچار ٿي هو. جنهن اهڙي

امر شاعري خلقي جا اسان کي اڃا اتساهي رهي آهي. مون ليونارڊو ڊاونچيءَ

جي ڊائرين ۾ هڪ هنڌ چار صفحا سامونڊي حياتيءَ تي پڙهيا هئا. جي هن

مڃين جي هلت چلت جي باري ۾ لکيا هئا ۽ چار ستن ان حاڪم جي باري ۾ لکيون هيون، جو ان ڏينهن ماريو ويو هو ۽ جنهن جي سورنهن سالن کان ليونارڊو ملازمت ڪئي هئي. ساڳيءَ طرح امير خسرو اٺن سلطانن جي ملازمت ڪئي ۽ اٺ ئي ماري ويا. انهن مان رڳو هن سلطان محمد تي هڪ رقت انگيز مرثيو لکيو هو. جنهن سان هن جي دلي وابستگي هئي ۽ جنهن سان گڏجي هوانهيءَ جنگ ۾ وڙهيو هو. جنهن ۾ سلطان محمد شهيد ٿيو هو. هونءَ خسرو سلطان نظام الدين اولياءَ جي خدمت ۾ هوندو هو ۽ سلطنت ۾ آپيساهيءَ مان ۽ مرتبي تي لت هنئي هئائين. هڪ شاعر جي جهوليءَ ۾ ساري ڪائنات آهي ۽ اها هن جي حماقت ٿيندي جي هو ڪنهن پارتي يا فرد جي ڪيڏ لڳي، جنهن کي فقط پنهنجي پذيرائيءَ ۾ اقتدار جو هوس آهي، پر عوام جي ساراهه، واهه ۽ سو بوتلن جي نشي ۽ ڪڏهن ڪڏهن ڪاوڙ ۾ پاڻ کي ناس ڪرڻ يا ويريءَ کي ناس ڪرڻ جو جذبو شاعر کي انهيءَ مزاحمت جي جهنم ۾ ڌڪي ٿو. جتي هن جي شاعري جلي رک ٿي وڃي ٿي ۽ هوانهيءَ هُش ۾ خوش آهي ته هن پيڙهاريو آهي. دراصل شاعريءَ جي اها واقعي شاعري آهي يا اهو آرٽ، جي واقعي آرٽ آهي ته زماني جي تباهه ڪارين جو بخوبيءَ مقابلو ڪري ويندو ۽ جڏهن شاعر جي شاعريءَ جو آتش ۽ آهن وارو دور گذري ويندو تڏهن هن جو فن پنهنجي پوريءَ تابندگيءَ سان اڀري ايندو.

ڇا غالب، جي غدر ۾ وڙهندي مري وڃي ها ته هاڻي کان وڏو شاعر هجي ها؟ انسانذات لاءِ اها ئي ڳالهه غنيمت آهي ته هو ان کي ديوانِ غالب ڏئي ويو. بهادر شاه ظفر جي پٽن جون گردنن خاڪ ۾ ملي ويون. انهن جو نالو نشان نه آهي. اهي سپاهي جي ميرٿ مان دلي فتح ڪرڻ ٺڪتا هئا، انهن جي مٽيءَ کي هوائون اڏائي ويون ۽ گهٽائڻ ڏوئي ڇڏيو. تاريخ اڳتي

نڪري آئي، آزاديءَ جي فانوس تي ڪيئي پروانا جلي ويا، اها جدوجهد جائز به هئي ۽ هر ماڻهوءَ کي جنهن تي قوم جو قرض هو ان ۾ ٽپي پوڻ هو. پر جي غالب به ان ۾ ٽپي پوي ها ته هن جي ڪري انگريزن مان آزادي ملي ها ڇا؟ رڳو دنيا ديوان غالب کان وانجهي هجي ها. اها ڳالهه توجهه جي قابل آهي ته ظفر جي پتن جي شهادت ۽ ظفر جي رنگون ۾ قيد ۽ موت تي غالب ڪو به مرثيو ڪو نه لکيو هو. غالب زندگيءَ ۽ قوم جو قرض ان کي پنهنجو پائيدار آرٽ ڏئي موڪيو.

پر مان اوهان تي اهو مسلط نٿو ڪريان ته اوهان مزاحمتي شاعري نه ڪريو جي اوهان پنهنجا هڏا انهيءَ دونهين ڏڪاڻ لاءِ ضروري ٿا سمجهو جا اوهان جي ديس کي گهرجي ته اها اوهان جي مرضي، جي اوهان کي پنهنجيءَ زندگيءَ سان گڏ پنهنجي شاعريءَ کي به ٽٽڪ جي ناليءَ جو ڪاڇ ڪرڻو آهي ته ڪوئي ڇا ٿو چئي سگهي! ممڪن آهي اها مزاحمت ڪندي اوهان بچي وڃو ته اوهان جي شاعري باهه جي لهس کائي ڪندن ٿي نڪري، پر شاعر يا آرٽسٽ لاءِ اها وابستگي ضروري نه آهي. مائڪل اينجلو⁶⁹ ۽ ريفل⁷⁰ دنيا کي زندهه جاويد آرٽ ڏئي سگهيا، پر هنن ڪنهن به اقتدار ۾ قوت سان ٽڪر نه کاڌو. رپين (Repin) جو روس جي هڪ پارٽيءَ سان واڳيل هو. انهن جي پيٽ ۾ ڪجهه به نه آهي. هسپانوي مصور گويا (Goya)⁷¹ ۾ عظيم مصوري به ۽ پنهنجي سماج تي طنز به هئي، جيتوڻيڪ مان نٿو ڀانيان ته هسپانوي حڪومت هن سان وڇڙي هئي.

⁶⁹ مائڪل اينجلو (1475-1564ع) اطالوي صنم ساز مصور. ڊرافٽس مئن (Drafts man) ۽ شاعر، رينيسانس جي دور ۾ يورپ جي عظيم شخصيتن مان.

⁷⁰ ريفل (1746-1828ع) اطالوي مصور ۽ معمار جنهن جون تخليقون رينيسانس جي دور جي زينت آهن.

⁷¹ گويا (1846-1828ع): هسپانوي مصور ۽ عین بین تصویر ڪيندڙ

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

گوئتي ⁷² شيڪسپيئر ۽ پشڪن جو ڪنهن به حاڪم يا ناظم سان واسطو نه هو. اٽليءَ جو عظيم شاعر ليوپارڊي گئريبالڊيءَ جو يار به هو ۽ قومي تحريڪ ۾ به سرگرم هو. شيلي، بائرن، لرمينٽوف ⁷³ جي رومانيت حسن ۽ حق سان واڳيل ته هئي، پر اهي ڪنهن به سياسي تنظيم سان واڳيل نه هئا. سارتر ۽ سمون دي بوار ⁷⁴ جيڪي وجودي چناؤ جي فلسفي جا وڏا ٿيا، ٽوٽيون هئا، ڪميونسٽ پارٽيءَ جا حمايتي هئا، جي آسمان ۽ ڪاميو ⁷⁵ هنن سان گڏبو هوندو ته هنن کي پريان سلام ڪندو ويندو هوندو ۽ چونڊو هو:

”آخر اهو وجودي چُنائُ ڪوڙه لاءِ ئي ته هو

پنهنجي وجود جي ستياناسيءَ لاءِ ئي ته هو.“

شولو خوف ⁷⁶ جي روسي نثر کي امرتا آهي، پر هن جي نقطه نگاهه تاريخ واهيات ثابت ڪئي آهي. ڇا ڪروڙين ڪسان ان لاءِ ڪوس ڪرايا ويا هئا ته هڪ خوني اشتراڪي نظام قائم ڪيو وڃي؟ ووزني سينيڪي ⁷⁷ ۽ ايوتو سينڪو ⁷⁸ ڪميونسٽ پارٽيءَ جا جميل الدين عالي ۽ احمد نديم قاسمي آهن ۽ هو سرڪار تي ٿوري تنقيد ڪندي به اشتراڪي نقطه نگاهه جا حامي آهن.

آندري مالرو پهرين اسپين ۾ مزاحمتي تحريڪ ۾ شامل هو چين

⁷² گوئتي (1746-1832ع) الماڻوي شاعر، ناول نويس. ڊرامه نگار ۽ فطري فلسفي. اول درجي جو اديب
⁷³ لرمينٽوف (1814-1841ع): روسي رومانيت پسند شاعر جو ڪوهر قاف ۾ مقابلو ڪندي ماريو ويو هو.

⁷⁴ سمون دي بوار (1908-1986ع) سارتر جي ري نڪاحي زال. ناول نگار. يورپ جي مشهور اديبه ۽ نفسيات جي ماهر.

⁷⁵ ڪاميو (1913ع-1960ع) فرينچ ناول نگار ڊراما نويس. مضمون نگار ۽ صحافي.

⁷⁶ شولو خوف (1905ع-1984ع): روس جو مشهور ناول نويس

⁷⁷ ووزني سينيڪي: روس جو مشهور زنده شاعر.

⁷⁸ ايوتو شينڪز: روس جو مشهور زنده شاعر

۾ ڪميونسٽ پارٽيءَ سان گڏ هو نازي والار جي خلاف ڊيگال سان گڏ مزاحمت ۾ شريڪ هو ۽ جڏهن ڊيگال اقتدار ۾ آيو ته هن جو ڪلچرل منسٽر هو. ريگي ڊيبري (Regis Debre) چي گويرا سان بوليويا ۾ شامل هويا نه پر هن کي ان الزام هيٺ بوليويا جي سرڪار ويهه سال ٽيپ ڏني هئي، جا فرينچ سرڪار جي دخل ڪري گهٽائي ڇهه ست سال ڪئي وئي. رهائيءَ کان پوءِ هن جيڪو ناول لکيو ان ۾ هن چي گويرا جي مهم کي اجايو ثابت ڪيو.

ڪنهن شاعر لاءِ حڪم صادر نٿو ڪري سگهجي ته هيئن ڪري يا هونءَ ڪري. پر ايڏين جنگين ۽ خونريزين جي باوجود جي ڪنهن شيءِ انسان کي بچايو آهي ته اهو آرٽ ۽ ادب آهي. سنڌ اڳ به ڀٽائي جي شاعريءَ ڪري ٻچي وئي ۽ هاڻي به ان جون ادبي تخليقون ان جي ثقافتي پابنديءَ جي ضمانت آهن. سنڌ جا ڪجهه نقاد منهنجي اڳين مزاحمتي شاعري منهنجي خلاف مثال ڪري پيش ٿا ڪن.

هو اهو نٿا سمجهن ته ان وقت يو.ايس.ايس آر آمريڪا جي مقابلي جهڙي قوت هئي ۽ اهي حقيقتون يقين سان منظر عام تي نه آيون هيون ته اها هڪ وحشي ۽ درندگيءَ تي ٻڌل نظام تي هلائي رهي آهي ۽ دنيا جي بدترين آمريت آهي، جنهن کي ڏسي جنرل فرانڪو ۽ صدر پنوشي به ڪن پڪڙن ها. يو.ايس ايس آر ۾ خاص ڪري آرٽ ۽ ادب جي ستياناسي تڏهن ظاهر ٿي. جڏهن 1988ع ۽ 1989ع ۾ ڪجهه تصويرون، شعر ۽ ناول ”سوويت ادب“ رسالي ۾ ڇاپيا ويا جي اڳ بندش هيٺ ها. ذاتي طرح هتان جا ڪميونسٽ منهنجا دوست آهن پر ڪنهن ڪنهن ڪميونسٽ ۾ اڄ به جڏهن هو اقتدار ۾ نه آهي، مان رهڙيءَ ۽ بي رحميءَ، چل، ڊوهه ۽ نڳيءَ جون نشانيون ڏسي چڪو آهيان، جا هن مان

تڏهن ظاهر ظهور پڌري ٿيندي جڏهن ۽ جيڪڏهن هو ڪنهن وقت اقتدار ۾ آيو ان جي برعڪس فيض احمد فيض ڪميونسٽ هو پر ذاتي طور شريف ماڻهو هو نه ته پاڪستان ۾ ڪجهه ڪميونسٽ ته ڪاڪڙ ڪوڪڙ ماڻهو آهن، جي ذاتي زندگيءَ ۾ مڙ ۽ ٻُھڙ آهن ۽ هنن جو اندر ٻاهر مير و گچيرو ۽ ڌوڙ ٻُڪليو آهي. چوڻي تاليهن سالن کان هو بي همت رهيا آهن ۽ ڀت سان مٿو هٽندا رهيا آهن. هيل تائين هنن جي زندگي وئڙ وئي آهي ۽ هاڻي دير ٿي وئي آهي، جو هونڪه نظر بدلائي سگهن. گهڙا منجي ٿئي پوندي آهي ته گهڙا ڇيهون ڇيهون ٿي ويندا آهن.

مان چاهيان ٿو ته سنڌ ماضيءَ جو نظرياتي طوق لاهي، پنهنجي راهه تلاش ڪري ته ان ۾ ان جي نجات آهي، پر جي ان کي پراڻا پيڪڙا پيا هوندا ته اها سڌو دڳ وٺي نه سگهندي اهي پيڪڙا ته اشتراڪي دنيا جي اڪثريتي حصي لاهي ڇڏيا آهن. اسان چوانهنن کي پيرن ۾ وجهي پير ڪڙيءَ جي چاٻي پري اڇلائي ڇڏي آهي؟ هندستاني ڪميونسٽن کي ايئن ڪرڻ لاءِ ڪجهه ته جواز آهي، ڇو ته ڪيرالا ۽ اولهه بنگال ۾ ڪميونسٽ حڪومت آهي، جا هنن جمهوري چونڊ جي ذريعي ورتي آهي ۽ لوڪ سڀا ۾ هنن جا ڪافي چونڊيل ميمبر آهن. اتي به ان ڳالهه تي سوچ ويچار ٿي رهيو آهي ته ڪميونزم جو نظريو ڪيتري حد تائين اپنائي ٿو سگهجي. پاڪستان جي ڪميونسٽ پارٽيءَ جي اڳئين سيڪريٽري جنرل، ڄام ساقيءَ ته تصوف کي اپنايو آهي ۽ صوفين جي درگاهن تي حاضريءَ جو پروگرام ٺاهيو آهي. دراصل جمهوريت جو صحيح بنياد به اهو آهي، جيڪو صوفي چون ٿا يعني:

الله آدمي بن آيا.

Man is born in the image of the divine

۽ ان طرح انسان جي برابر تسليم ڪئي وئي آهي. جا ڳالهه ئي جمهوريت جي جڙ آهي. اها ڳالهه نه رڳو جي ايم سيد چوندو آيو آهي پر آءُ به چوندو آيو آهيان. مير تپيو جو نرم مزاج ۽ شريف النفس دانشور آهي. اهو يو. ايس. ايس آر جي تالان والان ٿيڻ مان ڪافي سبق سکيو آهي. منهنجو هڪ ٻيو پراڻو دوست، جنهن کي ڪوئي ڏسجي ته گانڌي وادي آهي ۽ ٻاهران ڏک چيڪا (Checka)⁷⁹ جي چيف رزرنسڪي، جهڙي ڏيندو آهي، اهو ٻڌتر، مونجهاري ۽ گومگو واريءَ ڪيفيت ۾ آهي ۽ ان لاءِ پڇ ڊوڙ ڪري رهيو آهي ته پراڻا ساٿي ڪنهن چپر چني هيٺان ڪٿا ڪري جيئن اهي ريلي ۾ وهي نه وڃن. هو هڪ بنيادي حقيقت سمجهي نه سگهيو هي. ٻڌل پيڙيءَ جي اڏيري لال ٿيڻ بدران نئين پيڙي ڇو نه ٺاهجي. تيستائين صبر ڇو نه ڪجي، جيستائين اسان حالات جو صحيح تجزيو ڪري سگهون ۽ سمجهي سگهون ته ڇا ٿي رهيو آهي ۽ ڇا ڪرڻ گهرجي. پر ان کان پوءِ به شاعر آزاد آهي. هن کي وڻي ته سياست جو ڏم ڇلو ٿئي يا نه، ڪنهن جو فريق ٿئي يا پنهنجي آرٽ جي دنيا وسائي ۽ سياسي ڪاروبار ۽ اُن تي عرق ريزيءَ کي سياست لاءِ ڇڏي ڏئي. پنهنجي ڪاوڙ کي پنهنجي فن ۾ بدلائي سارا ڏينهن وانگر گوگ وانگر جاکوڙ ڪري ته هو سورج مڪيءَ جي گل ۾ اها قوت ڏسي سگهي، جا انسان جي نظر کان بعيد هن ڪائنات ۾ بجليءَ جيئن ڊوڙي رهي آهي ۽ پنهنجي فن سان صدين کي سورج مڪيءَ جي گيت وانگر گونجائي ڇڏي

هاڻي اڃان ٿو مان ٻي جنگ عظيم ۽ ان کان پوءِ جي مزاحمتي شاعريءَ تي، تيهين ڏهاڪي ۾ فاشي آمريت ويمر ريببلڪ جي مرڻ ڪنڌيءَ ۽ تتان پٿان ادب کي ختم ڪري ڇڏيو ۽ اشتراڪي آمريت

⁷⁹ چيڪا: ڪي جي بيءَ جي پيش رو روس جي غفيل بوليس.

(جنهن ۾ ۽ فاشزم ۾ ايمر اين راءِ ڪو به فرق نه سمجهندو هو ۽ تاريخ هن جي سوچ کي صحيح ثابت ڪيو آهي) روسي اديبن جي اها آزادي به ڪسي ورتي جا هنن کي لينن جي دور ۾ ڪي قدر نصيب هئي. مايا ڪو فسڪيءَ وانگر، جنهن جي ذهانت جهل نٿي ڏني، ان کي پارٽيءَ جا اهي سربراهه برداشت نٿي ڪري سگهيا، اشاعت گهرن جون واڳون جن جي وس ۾ هيون ۽ جي ثقافتي پاليسي ناهيندا هئا. ها، پاسترناڪ تي مارڪسواد جو ڪو به اثر ڪو نه هو ۽ هو فقط روسي رياست کان پاسيرو رهي، پنهنجي ڪم ۾ مصروف هو.

جمهوري ملڪن ۾ ڊنل عوامي عيوضي به حماقتون ڪري وينا ۽ جيمس جئائس (James joyce)⁸⁰ جي ناول ”يولي سيز“ (Ulysses) ۽ ڊي ايڇ لارنس⁸¹ جي ناول ”ليڊي چيٽرلي جي عاشق“ (Lady Chatterley's lover) تي بندش وڌائون، جيتوڻيڪ اتي دانشورن جي آزاديءَ تي حملو جٽاءُ ڪري نه سگهيو، پر اسپين ۾ جتي جمهوريت فرينچ انقلاب کان پوءِ پهريون ڀيرو ادب کي پالي پوسي رهي هئي، اتي ٻاهرينءَ مدد سان فاشزم اقتدار ۾ اچي اديبن جي تزڪهت تي نهن ڏيڻ لڳي، جيئن نتيجي ۾ يا اديب خاموش ٿي وڃن ۽ پنهنجي اظهار جي آزادي وڃائي ويهن يا اسپين جي ريپبلڪ جي شرط شروط کانسواءِ حمايت ڪن (ساڳي خاموشي مون نه ڪئي هئي، جڏهن ”يؤنر پري آڪاس“، ”جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي“ ۽ ”ڪلهي پاتم ڪينرو“ تي مغربي پاڪستان جي حڪومت بندش وڌي هئي.)

يورپ جي ڪيترن ئي اهم اديبن کي اسپين جو الڪوٽي پيو هو.

⁸⁰ جيمس جئائس (1882-1941ع) آئرلينڊ جو ناول نويس ۽ شاعر
⁸¹ ڊي ايڇ لارنس (1885-1930ع): انگريز ناول نويس، شاعر ۽ نفاذ

اسپين جي جنگ جا اشارا ۽ ان مان نڪتل انومان، اديبن تي اهڙي ريت هئا، جو کين ٿوري وقت کان پوءِ ٻي جنگ عظيم جا ادب لاءِ آپسوڻ ۽ اگر نتيجا چٽا نظر آيا هئا، جنرلن جي سازش اسپين تي ان وقت آفت وانگر نازل ٿي، جنهن وقت اسپين جي شاعري سترنھينءَ صديءَ کان پوءِ پنهنجي چوٽ تي رسي چُڪي هئي (جيئن سنڌ ۾ ٿي) ميڪاڊو (Machado) جمنيز (Jimnez) گيولين (Guillen)⁸² ۽ انيگزانڊر نئين ٽھيءَ جا هئا، پر اسپين جي شاعرن ۾ سڀني کان اهم لورڪا ۽ ريفل آلبرٽي⁸³ هئا. ٻيا به پنج ڇھ نام ڪنيا شاعر هئا، جن کي ريپبلڪ جي شڪست کان پوءِ اسپين ڇڏي پئي. فرانڪو ان ڌرتيءَ تي پنهنجي هواڻي جهاز مان لٿو جنهن تي رنگا رنگ گل ٽڙيل هئا، جڏهن هن اسپين فتح ڪئي ته ڪجهه اديب، جي ايجان اُتي رهيل هئا، انهن تي خاموشي مسلط ڪئي وئي. باقي ٻيا اديب يا ته ماري ويا هئا يا قيد ڪيا ويا هئا يا يونائيٽيڊ اسٽيٽس، ميڪسيڪو آرجنٽينا يا برٽن پڇي ويا هئا.

رجعت جي قوتن پهرين لورڪا کي ڪُنو (جيئن ننڍي کنڊ ۾ داراشڪوه کي ڪنو ويو هو) لورڪا سياسي شاعر نه هو. هن جي شاعريءَ تي سياست جو ڪوبه پاڇائون نه آهي، پر هن کي اسپين جي گورنمينٽ ناٽڪ پيش ڪرڻ لاءِ مقرر ڪيو هو، جيتوڻيڪ هن جي تخليقن کي مدعا ۽ ميلان جو پيچ و تاب هو. هو به مزاحمت ڪندڙ شاعرن مان هو ڇو جو هن جي عوامي تهذيب تي نڪتہ نگاهه حڪومت کي پسند نه هئي. اندلس جي رڳو هڪ پراچين ڪُنڊ هن لاءِ معنيٰ رکندي هئي، جتي چيسي رهندا

⁸² ميڪاڊو 1875-1939ع هسپانوي شاعر

جمنيز 1821-1988ع: هسپانوي شاعر.

گيولين (1893ع-1984ع): هسپانوي شاعر

⁸³ آلبرٽي ريفل (1902ع ۾ ڄائو ۽ اڃا تائين جيئرو آهي) هسپانوي شاعر

هئا ۽ جن پنهنجا گيت ۽ ناچ اڃان زنده رکيا هئا ۽ جي فرانڪو جي سول گارڊ کان مختلف طبيعت جا هئا. سول گارڊ جن جا روح اهڙا هئا، جهڙا روغني چمڙي مان ٺاهيل جوتا هجن (منهنجي شاعريءَ ۾ به ترين سان ساڳي محبت آهي ۽ منهنجا مخالف سردار علي شاهه، رشيد احمد لاشاري ۽ شيخ راز وغيره به جن پاڪستاني سول گارڊ هئا) جڏهن لورڪا ڪجهه وقت لاءِ آمريڪا ويو هو. تڏهن هن کي نيويارڪ جا نيگرو به چپسين وانگر لڳا هئا. لورڪا جي شاعريءَ ۾ سڀ کان وڌيڪ ذڪر موت ۽ چند جو هو. هن جي طلسماتي شاعريءَ کي غرناطه جي خانہ بدوشن جي گيتن ۽ ناچن اتساهه ڏنو. ڪنهن هنڌ هن لکيو آهي:

”اسپين ٿي اهڙو ملڪ آهي، جتي موت قومي تماشو آهي ۽ ڏاند- ويڙهه ۾ موت کي ان خاصيت جو ڀلي ۾ ڀلو ڏيکاءُ ملي ٿو. ڏاند کي پنهنجو دائرو آهي ۽ ويڙههءَ کي پنهنجو. ٻنهي دائرن جي وچ ۾ خطري جي نشاني آهي. جا هنن جي ننڍي ناٽڪ جو چيهه آهي.“

آلبرٽي وڏو دانشور شاعر آهي ۽ لورڪا وانگر لوڪ گيت جي روايت هن ۾ جان ڦوڪي هئي. هن جي اشاريت به هن جي دور ۾ اقتدار سان پنجاڙائڻ کان نه رهي:

”بهشت ڏانهن ڪهڙو دڳ آهي؟ سوال کان پوءِ خاموشي ڇانئجي وڃي ٿي. شهر لاجواب، نديون بي زبان، پهاڙي چوٽيون جن ۾ پڙاڏو نه آهي، سمنڊ گونگا ٿي ويا آهن. ڪنهن کي پتو نه آهي. ماڻهو ڄمي آچر آهن ۽ پنهنجن ٻُنين جي منهن وٽ بيٺا آهن ۽ مون کي ڪو نه ٿا سڃاڻن.“

آلبرٽيءَ جي تصور ۾ ڪٿي ڪٿي پاسٽر ناڪ جي تازگي ملي ٿي هن پنهنجي روسي همعصر وانگر ڪاري کي ڪارو ڪوٺيو اچي کي آچو ۽ ان ۾ ڪاٺي مين ميڪ نه رکي. آلبرٽيءَ محسوس ڪيو ته تباهي

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

اچي رهي هئي ۽ هن جي شاعريءَ ۾ مايوسي ۽ لاچارِيءَ جا پڙاڏا ٻڌڻ ۾ اچن ٿا. دنيا پنهنجي بحران ڏانهن وڌي رهي هئي ۽ هن ڀانيو ٿي ته ڌرتي تباھ ٿي ويندي پر پوءِ به هن اميد جي پلٽ ڪي پڪڙي رکيو آهي. اهو تاريخ مان سبق سکيو آهي ته جنهن پل ۾ آءُ رهان ٿو اهو نامڪمل هوندي به ماضيءَ کان وڌيڪ پيارو ۽ خوبصورت آهي ۽ خاص ڪري ان ئي سبب ڪري ان جي تباھي ان جي پٺيان آهي. فاشزم جي دور ۾ شاعريءَ ۾ مزاحمت ايتري ئي ڪافي هئي، پر پوءِ به هن ڪيئي رزميه نظم لکيا ۽ ان کان پوءِ ميڪسيڪو ۽ ويسٽ انڊيز هليو ويو. (مئڊرڊ جي گھيرڙ وقت هن ڪجهه ننڍا نظم لکيا هئا. جن ۾ هن جمهوريت پسندن تي ڏاڍو ترس کائڻو هو. جي ڪيڙن ماکوڙن وانگر ماري ٿي ويا) مياڪونفسڪيءَ وانگر هن ڄاتو ٿي ته سفر ۾ جتي ڪٿي غريب جي امير هٿان لوٽ ڪوٽ ڏسندو. پهرينءَ جلاوطنيءَ جي تلخيءَ کان پوءِ هن جي طبيعت تي سانت ۽ اداسائي ڇانئجي وئي. ٻي ڀيري ته هن تي وڏي شهر جو اجاڙيڻو خاص ڪري بيونس ائرس Buenos Aires⁸⁴ جو هن جي اندر ۾ گهر ڪري ويو پر پوءِ هن اها تهذيب ياد ڪئي هئي جا هو پنٿي ڇڏي آيو هو ۽ جنهن کي تباھيءَ جون قوتون وڪوڙي ويون هيون. ان ڪري هن جي شاعريءَ ۾ ڪافي گھرائي ۽ گيرائي آئي ۽ اهو شاعر جنهن اڳ ۾ اُٻهرائيءَ ۾ ڪميونسٽ پارٽيءَ جو ساٿ ڏنو هو تاريخ جي ترتيب ۽ ترڪيب جو چڱيءَ طرح تجزيو ڪري سگهيو. هو پاسٽرناڪ ۽ چليءَ جي نرودا وانگر پنهنجي دور جو اهم شاعر هو.

فرانس ۾ نازي والار جي خلاف مزاحمتي شاعري ايتري مقبول عام

⁸⁴ بيونس ائيرس: آرڇينٽينا جي گاديءَ ۽ مکيه بندر آهي 1980ع ۾ ان جي آدمشماري ڏهه ملين هئي.

ٿي، جيتري لورڪا جي اسپين جي خانہ جنگيءَ ۾ ٿي هئي. اها اشتھارن جيئن چوري ڇپي ورهائي وئي، عوام ۽ شاعرن ۾ هن هڪ نئون تعلق پيدا ڪيو. انهن شاعرن ۾ اڪثر سوريئلي شاعر هئا، جي ڪميونزم جي اثر هيٺ آچي ويا هئا ۽ انهن ۾ سڀ کان اهم پال اليوار (Paul Eluard) هو. چاليهن واري ڏهاڪي ۾ به هن جي شاعري پنهنجي اڳين شاعريءَ سان ناتو نه ڇڻو هو. عشق هن جي شاعريءَ ۾ پهرين ذاتي هو ۽ پوءِ ڪائناتي ٿي ويو ۽ ان جي لپيٽ ۾ اهي سڀئي انسان به اچي ويا جيڪي ظلم و ستم جي گهاٽي ۾ پيڙجي رهيا هئا. اها ڪجهه فيض واري ڪيفيت هئي، جنهن جو اظهار فيض پنهنجي نظم:

مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ

۾ ڪيو آهي. اليوار جو ويساھ سادو سودو هو. ڪميونزم جرمنيءَ جي شڪست کان پوءِ دنيا تي ڇانئجي ويندي ۽ اها ماڻهوءَ جي هر ڏک ڏٺجھ ۽ ايڏا واهنج ڪي مٽي ڇڏيندي هندستاني ڪميونسٽ شاعر به ساڳي سادگيءَ سان ان ويساھ جو اظهار ڪندا هئا ۽ چوندا هئا:

گذر بھی جا کہ تیرا انتظار کب سے ہے

اليوار جي 1943ع ۾ لکيل هڪ نظم ۾ ساڳي فريب خوردگي ۽ سادگي آهي، جا دنيا جي ترقي پسند شاعريءَ ۾ آهي. هو چوي ٿو:

”پائرو هيءَ باڪ اوھان جي آھي

هيءَ باڪ اوھان جي ڌرتيءَ تي پوئين باڪ آھي

۽ اوھان ان ۾ ويڙھيل آھيو

ھي بک، ڏک جي ڪاھيءَ مٿان،

اوهان لاء آهي.

پاڻرو اسان جي ڪاوڙ اسان جو

ڇٽ من اوهان سان آهي.

اسان هن باڪ کي امر ڪنداسين.

جا اسان جي ادب ۾ آس نراس جو آئينو آهي.

ڌڪار ڌرتيءَ مان اُڀري رهي آهي

۽ پيار لاءِ لڙي رهي آهي.

ڌڪار ئي مٽيءَ ۾ آهي ۽ پيار ڏينهن ڏٺي جو

جرڪي پڃري رهيو آهي ۽ ان کي

ڌرتيءَ ۾ آس آهي.“

هيءَ شاعري فيض احمد فيض جي پاڻي جي به نه آهي. حبيب

جالب جي نيريبياريءَ وانگر آهي. جنهن کي ڪا دور رس نگاهه نه آهي.

”باڪ“ ڪميونزم جو ان معنيٰ ۾ محاورو ٿي ويو جنهن معنيٰ ۾

اهو اڳي ڪڏهن به مستعمل نه ٿيو هو:

يه وه سحر تو نهين جس کي آرزو لے کر

چلے تھے يار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں۔

فلڪ کي دشت میں تاروں کي آخری منزل،

کہیں تو ہوگا شب ست موج کا ساحل۔

فيض جو مٿيون نظم نازي جرمنيءَ جي شڪست کان پوءِ نه لکيو

ويو هو. ورهاڱي کان پوءِ لکيو ويو هو ۽ ان لاءِ جواز هو. پر همبرگ جي

خلاصي-يونين جي سيڪريٽري جنرل پنهنجي آتم ڪهاڻيءَ جو نالو

”رات کان باھر“ ان کري رکيو هو جو هو ڪميونزم کي الوداع ڪري چڪو هو. خود منهنجو اردو شعر هو جو مون 1946ع ۾ لکيو هو ۽ منهنجي اردوءَ جي شعري مجموعي ”نيل کنڻھ اور نيم ڪے پتے“ ۾ شايع ٿي چڪو آهي:

اُڄھنئ ٺڳين مشعلين آندھيون سَ

سٻڃھنئ ٺڳي ڪا ڪل رشب رفيقو

مگر جب رفيقو

سحر ھو گئي

زندگي سو گئي

عزم خيبر شکن

آھني جان و تن

موم سَ ھو گئے

منزليں کھو گئیں ڪارواں سو گئے

اور نوع بشر کي يقين ھو گيا ھے

ڪہ نور سحر تابديوں ھي رخشاں رھے گا

مگر ھمت و دستور روز ازل ھے

شب و روز اک دوسرے ڪا تعاقب ڪريں گے

رفيقو! نئي مشعلين ڏھونڌ لاؤ

شب تيرہ و تار سوئے زمين پھر پُر افشاں ھوئي ھے۔

شايد ئي اهڙيءَ ريت دنيا جي ٻئي ڪنهن شاعر کي انهيءَ ڪميونزم جي خاتمي جو تصور آيو هو.

يورپ ۽ برصغير ۾ اها سياسي سمجھ گهڻو پوءِ آئي. جڏهن اٽلي تي اتحادين جا هوائي حملا ٿي رهيا هئا، فاشسٽ پارٽي بي همت ٿي چڪي هئي ۽ ان جي شڪست چٽي نظر اچي رهي هئي، ان وقت آن گاريتي (Ungaretti) ايولار وانگر شاعري ڪئي، جنهن ۾ پنهنجو ڏک ۽ ديس جو ڏک مليل جليل هئا. (فراق گورکپوريءَ اهڙيءَ شاعريءَ کي ”کجه غم جاتان کجه غم دوران“ چيو آهي) جيڪي اطالوي شاعر ان جنگ ۾ ماري ويا هئا، شاعري انهن جي خاموش چيخ آهي. اهي انسان ڪنهن آدرش لاءِ نه مئا هئا، پر اٽليءَ جي ٿوري وقت لاءِ دٻڊبي ۽ ناٺ لاءِ سر ڏنو هئائون. يوجينو مانتيل (Eugenio Montale)⁸⁵ ’هٽلر جو بسنت‘ نظم لکيو، جڏهن روم ۾ فيوهررجي پريڊ ٿي ۽ هن جا حواري نعرا هڻي رهيا هئا ۽ هن ان کي ”چٽيءَ جو ڏينهن“ ڪوٺيو جنهن موت کي زمهرير جي برف وانگر جمائي ڇڏيو هو. پر آخر ۾ مانتيل پنهنجي نظم ۾ اميد ڏيکاري ته آفريڪا جي وادين تي وري باڪ ڦٽندي، جتي اٽليءَ جي فوج کي اڳيئي شڪست ملي رهي هئي. اهي شاعر ڪنهن ڪوڙي حب الوطنيءَ جو شڪار نه هئا ۽ پنهنجي ديس جي هار ۾ ئي دنيا جو نيتارو سمجهي رهيا هئا، ڇو ته ڪنهن وقت انسان جو پنهنجو ديس برائيءَ جو بدترين روپ آهي ۽ ان جي شڪست ۾ ئي انسان ذات جي فتح آهي.

سئولي تار ڪئاسي مودو (Salvatore Quasimodo)⁸⁶ جي

⁸⁵ مانتيل، اطالوي شاعر، جنهن کي 1975ع ۾ ادب لاءِ نوبل پرائيز ملي.
⁸⁶ ڪئاسي مودو سئولي تار 1901ع-1968ع، اطالوي شاعر، جنهن 1959ع ۾ ادب تي نوبل پرائيز حاصل ڪيو.

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

سلسلي، جا هن جي ننڍپڻ ۾ هن لاءِ پيار جو هندورو هئي، جڏهن فاشزم جي آنت هيٺ آئي، تڏهن هن مزاحمت جي راه اختيار ڪئي ۽ هن جي شاعري هن کي سياست ۾ ڪاٻي ڌر جو ساٿاري بڻائي ڇڏيو. هن ڇا نه ستون لکيون آهن!

”مان توکي ياد ڏياريان ٿو اهو

پت تي چيپيون ڪيندڙ جرنيم جو گل،

جنهن تي مشين گن جون تابڙ توڙ

گوليون وسايون ويون هيون.“

يا

”اوهان کي وري پيهر قتل ڪيو ويو آهي.

جيئن اوهانجن پيئرن انهن جانورن کي قتل ڪيو هو

جن کين پهريون ڀيرو ڏٺو هو

انهيءَ خون مان ساڳي بوءِ اچي رهي آهي،

جيڪا ان ڏينهن اچي رهي هئي، جڏهن

هڪ ڀاءُ، ٻي ڀاءُ کي چيو هو:⁸⁷

”اڄ ته ٻنيءَ تي هلون“

۽ ڪوئي سياندو وجهندڙ پڙاڏو

اوهان جي ڏينهن کي چهتيو پيو آهي.“

اهو نظم آخري بند ۾ مستقبل ۾ اميد تي ڪٽي ٿو:

”اي پونيرو! وساري ڇڏيو

اهي خون جا بادل جي ڌري ني اُڀريا ها!

⁸⁷ غالباً قابيل ۽ هابيل جي حڪايت ڏانهن اشارو آهي

پنهنج پيءُ ڏاڏا وساري ڇڏيو
انهن جي بنين تي رک وري وئي آهي
۽ ڪارن پڪين ۽ ڌوڙ تي
انهن جي هيانو کي لٽي ڇڏيو آهي“

اهو اميد جو موضوع ڪئاسي موڊر ۾ سڄي زندگي رهيو پر ان ۾ پوءِ ايتري گهرائپ نه هئي جيتري جنگ جي زماني ۾ هئي. انگلينڊ ۾ مزاحمتي شاعري ٽيهن واري ڏهاڪي ۾ ڪجهه شاعرن ڪئي، جن تي نظرياتي مارڪسزم جو اثر هو. پر هو آڊن (Auden)⁸⁸ کان پنهنجي شاعريءَ کي گهڻو اڳتي وڌائي نه سگهيا. سي ڊي ليونس (C. Day Lewis)⁸⁹ ۽ لوئي مئڪ نيس (Louios Mac Niece)⁹⁰ ان دور جا عمدا ۽ پختا شاعر آهن، جن تي هارڊي (Hardy) ۽ بيبٽس (Yeats) جو اثر آهي. آڊن تي ڪجهه روايت جو به اثر آهي، پر هن هارڊي، اون (Owen)⁹¹ جيرالڊ مئنلي هاپڪنس (Gerald Manley Hopkins) سان گڏ وچولي دور جي شاعرن جي گيتن ۽ لوڪ گيتن مان ڀرپور فائدو ورتو. خاص ڪري ٽيهن واري ڏهاڪي ۾ آڊن ۾ پنهنجي دور جو عڪس هو. بيڪار بند ڪارخانا، ڇڏي ڏنل اُجاڙ ڪاليمون ۽ گت ڪاڏل ريل جا پٽا. آڊن جو يورپ جي مزاحمتي شاعريءَ سان ايئن ناتو هو جيئن ڊئلان ٿامس (جو انگلينڊ جو اسرار الحق مجاز هو ۽ انت شراب نوشيءَ جو بڪ ٿيو) جو يورپ جي سريغلي شاعريءَ سان هو. آڊن مٿي ذڪر ڪيل ايولار، آلبرٽيءَ

⁸⁸ آڊن (1908ع-1973ع) انگريز- آمريڪي شاعر، ناٽڪ نويس ۽ ادبي نقاد

⁸⁹ سي ڊي ليونس (1904ع-1972ع) انگريز ناول نويس، شاعر ۽ نقاد

⁹⁰ لوئي مئڪس نيس (1908ع-1923ع) انگريز- آئرش شاعر، نقاد ۽ سفر نويس

⁹¹ اوون (1893ع-1918ع) انگريز شاعر ۽ پهرين جنگ جو سپاهي. جنهن جي شاعريءَ جو ٽيهين

ڏهاڪي واريءَ شاعريءَ تي ڪافي اثر هو

۽ ڪئاسي موڊر وانگر هو. (جيئن سنڌ ۾ آزاديءَ جي جدوجهد وقت ڪشن چند بيوس، چڪبست ۽ اقبال جي قومي شاعريءَ جو پڙاڏو هو) پر آڊن جو انقلاب جو تصور عملاتون نه هو. هن انساني دل جو انقلاب چاهيو ٿي، جو دنيا تي ڦهلجي ويڻو هو. جڏهن پاسترناڪ روسي انقلاب کي هڪ ريل گاڏيءَ سان تشبيهه ڏني، جنهن جي رفتار هر شيءِ کي ڪڪ پن وانگر اڏائي ڇڏيو هو تڏهن ان جي پڙهندڙن ڄاتو ٿي ته جيتوڻيڪ حالتن ۽ هن ۾ ذهني وڌي هئي، تڏهن به هن کي اها رفتار پاڻ سان ڪڪ پن وانگر اڏائي وڃي رهي هئي. پر آڊن حالتن کي ريتي، پنهنجيءَ جاءِ تي پير ڪوڙي بيٺو رهيو. شروعات کان وٺي هن ۾ شخصي خدا جو تصور ملي ٿو. خدا، هن جي خيال ۾ پيءُ، ڊاڪٽر ۽ استاد وانگر هو. هن جي اها دعا ته ”سائين! ڪوئي انسان دشمن نه آهي.“ ۾ نيم - مذهبي استعارا آهن. (ان دور ۾ اسان وٽ علامه اقبال جي شاعريءَ ۾ پهريون قومي ۽ پوءِ اسلامي مزاحمت جو تصور آهي)

”اسپين 1937ع“ آڊن جو مزاحمتي نظم انهيءَ وقت لکيو ويو جنهن وقت اسپين جي آزاديءَ لاءِ شاعري سڌي سنواري هئي، (جيئن اسان وٽ هاڻي فلسطين ۽ ڪشمير جي باري ۾ لکڻ سولو آهي). جيتوڻيڪ دنيا ۾ نيڪ ۽ بد جا مسئلا ڪافي پيچيده هئا. مون کي ڪنهن وقت ان تي عجب ايندو آهي ته مشرق مغرب کان چو مرعوب آهي، جيتوڻيڪ مشرق جي جديد شاعري، مزاحمتي شاعريءَ سوڌي مغرب کان گهڻو اڳتي آهي.

آڊن جو هي شعر مثال لاءِ پيش ڪيان ٿو:

”سپاڻي سائيڪل جون شرطون
اونهاري جي سانجهين جو ڳوٺ مان
پراج جدوجهد“

مان ڀانيان ٿو ته جنگ کان پوءِ هو نيويارڪ لڏي ويو. جتي هن ذري گهٽ گمناميءَ جي زندگي گذاري. مون آڊن جا ڪجهه ڪتاب پڙهيا آهن ۽ هن ۾ گهرائيءَ جي ڪوٽ نظر آئي آهي. منهنجي نظر ۾ هوانگريزي ادب جو ظهور نظر هو جنهن ۾ اشتراڪيت سان ڪوئس، جذباتيت ۽ آخر ۾ ذاتي زندگيءَ ۾ گمشدگي هئي.

ظهور نظر ملتان جو اردو شاعر، منهنجو دوست هو جنهن کي هن جي موت کان اڳ مون هن سان گڏ سکر اسپتال ۾ مقرر ٿيل ملتان جي هڪ ڊاڪٽريائيءَ سان ڏٺو هو. جنهن سان گڏجي هو منهنجي آفيس ۾ آيو هو ۽ پنهنجي رومانوي انداز ۾ ڊاڪٽريائيءَ جي دوستي منهنجي سپرد ڪري ويو هو. هن ۾ سيماب صفت طبيعت ۽ اهائي اشتراڪيت جي لغار هئي، جيڪا سن 1947ع ۾ هوندي هئي، جڏهن هو ڪراچي لاءِ ڪاليج پيرسان منهنجي لڳ فلٽ ۾ پنهنجي دوست جاويد قمر سان گڏ رهندو هو ۽ ”يلغار“ ماهوار ڪيندو هو. يورپ جا اڪثر شاعر اسان جي پيٽ ۾ تهج آهن، پر ڇا ڪجي، هونان ۽ چڙهيا واپاري آهن. مون کي آڊن جو هڪ نظم ”پهرين سيپٽمبر 1939ع“ وڻيو هو خاص ڪري هيٺيون سٽون:

”مون کي آواز ئي ته آهي
۽ ويڙهيل سيڙهيل ڪوڙ کي اُڪيڙي
ننگو ڪري سگهان ٿو
گهٽيءَ جي موڙ تي ماڻهوءَ جي دماغ ۾
رومانوي ڪوڙ
۽ انهيءَ اقتدار جو ڪوڙ
جنهن جا ماڙا آڪاس کي ڇهن ٿا.

دنيا ۽ رياست جهڙي ڪاشيءَ نه آهي،
توڙي ڪوئي اڪيلو زندهه نه آهي،
بک ڪوئي چنءِ عوام لاءِ نه ڇڏيو آهي
نه پوليس لاءِ
اسان کي هڪ ٻئي سان پيار ڪرڻ گهرجي
نه ته موت اوس آهي.“

اهو شعر اڄ جي سائو ايشيا جي باري ۾ ايترو صحيح آهي،
جيترو 1939ع جي يورپ جي باري ۾ هو. آڏن جنگ کان پوءِ ڪنهن
مسيحي فلسفي کي اختيار ڪيو.

جنگ هلندي جرمنيءَ مان گهڻو ڪري اديب، فلسفي، نفسيات جا
ماهر، سائنسدان وغيره ڀڄي ويا هئا ۽ وڃي نسل پرست نازي دانشور بڻجيا
هئا، جي نازي جرمنيءَ ۽ فاشي تحريڪ جي خاتمي کان اڳ ئي تالان
والان ٿي ويا هئا. يورپ جي نازي والار ۾ فرانس ۾ شاعرن ڪجهه ٻڙڪ
ٻاڙي، نه ته گهڻو ڪري شاعر مئل ماريل هئا. جنگ کان پوءِ روسي شاعر
فقط وات جي لٻاڙ هڻندا هئا ۽ چوڌاري چُپ چانئجي وئي هئي. يورپ ۽
ڪميونسٽ والار جي خلاف جتي ڪتي شعر بغاوت ڪئي هئي، پر ڪي
جي بيءَ جي پڙ کان علي الاعلان گهڻو ڪجهه چئي نه ٿي سگهيا. بهر
صورت جو ڪجهه آمريڪا ۾ ڇپيو آهي، اهو ساراهه جوڳو آهي. ان کان
پوءِ يهودي والار خلاف فلسطين جي ڀرپور مزاحمتي شاعري ٿي ۽ ان ۾
ڪجهه چڱا شاعر به هئا.

فلسطين ۾ وحدانيت وارا جدا مذهب پيدا ٿيا هئا ۽ انهن جي
تهذيب ۽ تاريخ کي اسان وانگر روحاني ۽ دنيوي ورثو آهي. ان ورثي جو
تحفظ، جنهن کي اسرائيل تهس نهس ڪرڻ چاهي، تنو فلسطين جو

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

نسل جو آدرش ٿي پيو آهي. ٻئي ڌريون هڪ ٻئي جي نڪتہ نگاهه کي سمجهڻ لاءِ تيار نه آهن. صيهونيت فلسطين جا آثار قديمه مٽائي رهي آهي ۽ چوڌاري ڌونس ۽ ڏانڊلي مچائي اٿائون. هيٺي کي جڏهن سگهه ايندي آهي ته اُن جو اظهار ڏاڍ ۽ ڌم ۾ ڪندو آهي، جيتوڻيڪ ائفرو-ايشين ادبي تنظيم کي يو-ايس ايس آر جي ٽيڪ هئي، جا سنڌ کي ڪڏهن به نه ملي هئي، فلسطيني ادب ۾ سچ پچ سياسي حالتن تلخي ۽ مزاحمت لاءِ جواز پيدا ڪيو هو. محمود درويش جون ڇا نه سٺون آهن؛

”اسان اوهمان کي بيروت مان لکي رهيا آهيون،

اهو ڏيکارڻ لاءِ

ته ڪير ڪنهن جو گهيراڙ ڪري رهيو آهي“

ڇا ڪوئي سنڌي انهيءَ ست جي تهه تائين پهچڻ جو اهل آهي؟ مون ته ڏٺو آهي اڪثر سنڌي اديب فلسطين سان پاڻ اسلامز جي جذبي هيٺ همدردي ٿا ڪن. مونءَ به فلسطيني شاعريءَ ۾ مزاحمت جو اظهار وڌيڪ آهي، ان ۾ شاعري گهٽ آهي. فلسطيني شاعر غسان زقطان جو هي شعر ڏسو:

”ابا! انهن کي سڏ ڪر!

انهن سڀني ڳوٺاڻن کي سڏي وٺ

ابا! انهن کي ڇڏ ته

جو پنهنجي موت جو عيني شاهد آهي،

اهو ڪڏهن به نه مرنڊو.“

يا ڪمال ناصر جي نظم جو هي شروعاتي حصو:

”منهنجا پيار
جي تون اسان جي منڙي پار کي
آغوش ۾ جهليندي
۽ منهنجو انتظار ڪندي
ڪائي خبر ٻڌين
ته روئجانءِ نه
چو ته مان نه موندس،
جڏهن وطن جو سڏ ٿئي
ته هن دُک درد جي حياتي جي
قرباني وڌي ڳالهه نه آهي.
منهنجا پيار
جي منهنجن رفيقن جي ڊنل اکين ۾
خبر پڙهين،
ته توکي قسم آهي
ته تون انهن کي دلجاءِ ڏجانءِ.“
يا ذڪريا محمد جو هي نظر:

”بندوق ۾ فقط هڪ گولي آهي
جيئن دروازي پٺيان موت تاڙ ٻڏي ڏسي سگهي،
۽ پاسيرين ۾ رڳو هڪ ڦٽڙ آهي
جيئن ساهه آهستي ڪجي سگهي
۽ چاٻي رڳي هڪ آهي.

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

جيئن پوت پریت اندر واجهه وجهي سگهن

۽ دل ۾ فقط هڪ شهر آهي

۽ جلاوطني نهايت تلخ ٿيندي آهي

۽ عمر

فقط هڪ عمر آهي

۽ ان ڪري وجود وڌيڪ پوائتو آهي.“

ڇا هڪ فلسطيني شاعر محمد الاسد جي هيءَ ڪيفيت هڪ

سنڌي محب الوطن سمجهي سگهي ٿو جنهن جي قوم به تالان والان ٿي

وئي آهي؟

”پراڻي دروازي جي اڳيان

ڪيئي وڻ بيٺا آهن

هڪ عمارت

هڪ ننڍو گنبد.

پوڙها ماڻهو سفيد ڪافي پي رهيا آهن

۽ وڻن کي ٿيڪ ڏئي بيٺا آهن

جن جي ڇانوڻو چوڌاري ٽهليل آهي.

مان اها خاموشي ڪهڙي نه چڱيءَ طرح

سمجهي سگهان ٿو

اهي ڪاٺ جون بينچون

۽ پوڙهو ڪافي وڪڻندڙ

ترجي لاهري واري دروازي اڳيان ويٺل

اهوئي ڪارڻ آهي

ته مان ڪافي پيئندس

انهن ساڳين وٽن جي چانو

۽ تُرڪي ڪافيءَ

جي ابدیت کي چڪي سگهندس.

ڇا سنڌي سمجهي سگهن ٿا ته انهن جي اوباريل ٻهن، ڪنڀين ۽
پورانين کي به ساڳي ابدیت آهي، جنهن کي حافظي تان مٽائڻ ناممڪن
آهي!

ڇا جلاوطني زبان کان سواد چٽي سگهي ٿي؟ ڇا قلم انهيءَ گهوڙي
وانگر نه آهي. جوهر تائيل واک چٽي، پنهنجي تيز رفتاريءَ ۾ ڪمي نه ٿو
آئي، پوءِ ڀلي ته ايئن ڪندي هن جا چپ چير جي پون! مان انهن سنڌي
شاعرن کان پڇان ٿو جي ڇاچر ۾ چيرون هڻندا آهن ته هو جڏهن فلسطين
تي نظر لکن ٿا ته هو هڪ فلسطيني جلاوطن جي ڪل ۾ پيهي سگهن ٿا؟ ڇا
هنن ٻي ڌر جي باري ۾ به ڪجهه پڙهيو آهي؟ ڇا هو اها جسماني ۽ روحاني
اذيت سمجهي سگهن ٿا، جا صدين جا پوگرام (pogram) ڏئي چڪا
آهن؟ ماڻهو ڌرين ۾ ورهائجي ويا آهن؟ آهي ڪوئي عيسيٰ، ٿالستاءِ يا
گانڌيءَ وانگر سڀ جو خير گهرو جو چاهي ته هر ڪنهن کي انصاف پلڻ
پوي؟ ڇا دنيا ۾ هن مارڌاڻ رتو چاڻ، ڪرپ ۽ ڌڪار مان ڪجهه وريو
آهي؟ صديون ٿيون آهن ته انسان وحشي درندن وانگر هڪ ٻئي جو رت
پيئندا رهيا آهن. آهي ڪوئي جو قابيل جي هٿ مان چرو ڪسي سگهي ۽
هابيل جي زخمي ٿي مرهم رکي؟

ڇا شاعريءَ جو ڪم اهو آهي ته ان گهاو کي وڌيڪ رهڙي. روز
تازو ڪندي رهي؟ اي موت جا سوداگرو! شاعريءَ کان پاسو ڪريو اها
جنس اوهان جي خريد و فروخت لاءِ نه آهي!

هاڻي اڃان توهان لاطيني آمريڪا جي مزاحمتي شاعريءَ تي، خاص ڪري ايل سئلويدار گوٽومالا، هند وران ۽ نڪارا گوا جي شاعريءَ تي، اتي جنگ، جلاوطنيءَ ۽ موت جي باري ۾ شاعري ڪئي وئي آهي. اتان جي نثر ۾ به ساڳا موضوع آهن. انهن ۾ نه خوبصورت منظر ڪشي آهي، نه سياحت کاتي جا پوسٽر آهن، جن ۾ خوبصورت ديھات ڏيکاريل هجن ۽ نه نفيس لوڪ آرٽ آهي.

ان ۾ اها سڄي پڇي حقيقت آهي جا اڪين کان اوجھل آهي. جھنگن ۾ گوريلا جنگل هلي رهي آهي، انسان سالها سال کان وطن بدر ٿي رهيا آهن، اير سئلويدار گوٽومالا ۾ باڪ ڦٽيءَ جو گھٽيون لاشن سان سٿيل آهن. مون کي منهنجي هڪ مداح نرنجن اسٽاڪ هوم مان لاطيني آمريڪا جي شاعريءَ تي هڪ ڪتاب⁹² Volcan موڪليو هو. شايد اتان جا شاعر انهن جنگجو شاعرن جي پونٽيئر مان آهن، جي يورپي حملہ آورن سان وڙهيا هئا، جيئن لس بيلي جا شاعر وڙهيا هئا، جن جو ذڪر ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ”بيلين جا ٻول“ ۾ ڪيو آهي.

وچ آمريڪا ۾ اهي شاعر جن جو مستقبل نهايت درخشان ۽ اميدافزا هو. اهي آزاديءَ جي جدوجهد ۾ ماري ويا. مون اڳ ئي ڪٿي چيو آهي ته اهو انسان جو پنهنجو وجودي چنڊ آهي. هو چاهي ته پتنگ وانگر پاڻ کي آڱ ۾ اڇلائي، ان جي چييءَ کي وڌيڪ جرڪائي، چاهي ته آڱ کان پاسيرو ٿي چنگ ۽ بربط مان اهي آلا اڀاري جي ابتدائين جرڪندا رهن. مان پائيان ٿو ته ان ۾ انسانذات جو هاجو آهي، جي ڪنهن شيڪسپيئر يا موزرات کي چئجي ته ڪنهن ريجمينٽ ۾ شامل ٿي وڃ!

⁹² Volcan لفظ انسائيڪلو پيڊيا ۾ ڪونه آهي لاطيني لفظ Vulcan آهي جنهن جي معنيٰ Volcano آتش فشان، جولا مڪي آهي.

پر جي هو پاڻ اها ڳالهه چوندي ته هن تي ميار نه آهي. آخر هن جي زندگي پنهنجي آهي ۽ جي هو اها ڪنهن پتنگ وانگر مچ ۾ ڇرڪائي ٿو ته هو خودمختيار آهي، پر انسان جيڪڏهن انسانذات جي خدمت ادب ۽ آرٽ جي تخليق جي ذريعي ڪري ۽ لهس جي ويجهو نه وڃي ته هن تي به ميار نه آهي. ڪيئن چئجي ته تارازيءَ جي پڙن ۾ ڪير ڳورو آهي! اهو جو ساري عمر پنهنجي صليب گهليندو وٽي يا اهو جنهن کي گهڙيءَ ۾ نرڙ ۾ ڪوڪا هنيا وڃن ۽ هورت ڳاڙي، ٻڌندي سج وقت چئي:

”يا خدا! تون هنن کي معاف ڪجانءِ، هنن نٿي ڄاتو ته

هنن ڇا ٿي ڪيا“

چي گوپرا وارو موت مان مسترد ٿو ڪيان. اهو هڪ ٻڳهڙ جو موت آهي، چيتي جو موت آهي، عقاب جو موت آهي، تشدد جو تشدد جي مقابلي ۾ موت آهي. انقلاب جي رد و قبول ۾ تشدد پسند انقلابيءَ يا ڪنهن انقلاب دشمن جو موت، پنهنجي ڪي جهنم رسيد ڪري ٿو. ماڻهوءَ ڌرتي لهولهان ڪري ڇڏي آهي، ڪڏهن مذهب جي نالي ۾، ڪڏهن هن نظريي جي نالي ۾، ڪڏهن هن نظريي جي نالي ۾، تاريخ ۾ خوني پنهنجا نانوَ بدلائيندا رهيا آهن، پنهنجا نانوَ بدلائيندا رهيا آهن، پر رت سڀني ۾ پري پئي آهي.

بهر صورت انسان جي فطرت کي مان بدلائي ته نٿو سگهان! معاشي ابتر، اقتصادي بدحالي ۽ سياسي استحصال تي غصو فطري آهي ۽ ان جو اظهار جي شعر ۽ ادب ۾ ڪيو وڃي ته تعجب جهڙي ڳالهه نه آهي. وچ امريڪا ۾ انقلابي شاعر جي موت کانپوءِ به هن جي شعر جي بقلاءَ جدوجهد جاري آهي. آئوريني ڪاسٽيلو (Otto rene costillo) جي شاعريءَ تي ٻئي همعصر شاعريءَ وانگر پنهنجي ملڪ گوئتمالا ۾

ايجان بندش آهي. مرسيديز ديوران (Mercedez Durand) ۽ روڪي
ڊالٽن (Roque Dalton) جي شاعريءَ تي ايل سئلويڊار ۾ بندش آهي ۽
ان ڪري ان کي ميڪسيڪو ۾ ساليڊارٽي جا حلقا نقل ڪري هٿئون
هٿ ورهائڻ ٿا ۽ اها هر شاعر ۽ هر هڪ پناه گزين تائين پهچي وڃي ٿي
۽ جڏهن جهوني پراڻي ٿئي ٿي، تڏهن ان جي ڪاپي اوهان جي هٿ ۾
اچي ٿي. هندوراس جي رگوبوتو پريديز (Rigo berto paredes) ۽ ٻين
شاعرن جون ذراڪس (Zerex) ٿيل ڪاپيون هٿئون هٿ فورن تيار نه
آهن. پر نڪارا گوا ۾ سموزا (Samozo) حڪومت جي خاتمي سان
بندش هيٺ آيل شاعري وري ڇپجڻ لڳي آهي ۽ اڳي جيڪي شاعر چوري
چپيءَ پڙهيا ويندا هئا، اهي ڪلم ڪلا پڙهيا وڃن ٿا. اها هنن جي فتح ته
آهي پر ڇا هنن جي آرٽ جي فتح به آهي، ڇا بقول شيرازي ”ان
شاعريءَ جو عالم جي جريدي تي دوام ثبت آهي؟“ مان نٿو ڀانيان ته
ڪاسٽريڪا، پاناما وغيره ۾ به مٿي ڄاڻايل شاعريءَ جهڙي شاعري ٿي
رهي آهي، پر اڃا انهيءَ سوال جو جواب هر ڪنهن کي پنهنجي لاءِ ڏيڻو
آهي:

”ڇا آزاديءَ جي مڃ ۾ شاعر جا هڏا پڇي وجهڻ ضروري آهن؟ ڇا
اهي ماڻهو جي ساريءَ جدوجهد کان پوءِ اقتدار ۾ اچن ٿا، ايتري قربانيءَ جي
لائق آهن؟“ يو ايس ايس آر جي پنجهتر سالن جي تاريخ ته ان ڳالهه جي
نفي ٿي ڪري. مان وڃ آمريڪا جي شاعريءَ مان مثال طور ڪجهه شعر
ڏئي فيصلو پڙهندڙن تي ڇڏيان ٿو ته اهڙي شاعريءَ لاءِ شاعر کان زندگي
طلبي وڃي ڇڏي ٿي:

”مان هڪ شاعر آهيان

مان شاعرن جي فوج آهيان،
۽ اڄ مان هڪ نظم لکڻ توڙي چاهيان،
هڪ سڀنيءَ جو نظم
هڪ گوليءَ جو نظم
۽ ان کي درن تي چنڀرائڻ چاهيان تو
زندگي جي ديوارن تي
اسڪرڻن جي ديوارن تي.
اڄ مان ٺاهڻ به چاهيان تو ۽ ڏاهڻ به چاهيان تو.
قاسميءَ جي تختن تي اميدون اڀارڻ چاهيان تو.
ٻارن کي جاڳائڻ چاهيان تو
جي شمشير زن فرشتا آهن،
وڃ کي اڀارڻ چاهيان تو
کنوڻ کي،
هڪ سورهيءَ جي قد و قامت وانگر
جيئن ظلم کي پاڙوڻ پئي ڇڏي
اڇلائي ڇڏي
ماڻهن جون
سڙيل، ڪنيون ٿيل جڙون.
روغني تصوير⁹³
قيده جي شاهي دوازن وٽ
هڪ انبوھ ڊونڊڙو ٿي، ڊهي پيو آهي.

⁹³ روغني تصوير (Oil painting) 1

جنهن جون اکيون ڌرا ڏٺي ويون آهن
جنهن جا منهن بگڙي بد زباني ويا آهن
تڇ جهڙي ڏي- وٺ تي رهي آهي
پيسي پائيءَ جي.

ديوارن پٺيان
هر ڪوئي رڙهيون پائي رهيو آهي،
لفظ رڳو سرگوشي آهي
۽ سرگوشيءَ ۾ دهشت آهي،
پڳل، تٽل، چور ۽ لنگهڙ تي
قيدي هميش

ڏوتي ڪٿي ٿو
پنهنجو مفت جو راشن،
آسمان جو
۽ ٻاهر جي هوا جو
ٻاهر ڏونهون آهي
خوشبو آهي سارين جي،

سڪئيءَ جي ڍوڍي ۽ گوار جي ڦرين جي،
جا هوا ۾ ڦهلجي وئي آهي.
۽ اڇي ابر تي آلاش آهي
سرد خون جي قطرن جي،
۽ شڪسته حال ابھمن جو
گره رت ويهي رهيو آهي.

جن جون ننگون

فوجين جي حڪم تي

ڊوڙندي

ستڪي ڪتڪي هيٺ اچي چڪيون آهن.

ٻارن جون اکيون

ڊونڊڙي انبوهه ڪي ڏسي رهيون آهن

جو هڪ ڪارن جسمن جي ڳنڙهي لڳي رهيو آهي،

سراسر شڪست کاڌل

(والتر مارتينيز *Walter Martinez*)

هونده انسان ڪي

ڪيئن نه رجھائي، ڪنو ڪري ماري رهيا آهن!

گھڙيءَ ۾ هنن ڪي خاڪو بڻائي رهيا آهن

مقتول جي منهن جي بي انتها زرديءَ جو

۽ هن يڪ حوالا ۾ رکي رهيا آهن

ابد جي،

۽ ان ڪري

شيرينيءَ سان

مقدر وانگر

مون ارادو ڪيو آهي ته جوڙيان

پنهنجن گيتن مان

آدميءَ جي عظمت لاءِ

اپار ۽ اننت پل

جيئن هڪ هڪ ٿي ان تان

ڌرتيءَ جا هٿ پڳل ۽ ڪنڌ جهڪيل

لنگهي وڃن.

توکان ڪافي پري مان نديءَ ڪناري سوچي رهيو آهيان

۽ پنهنجا بي سراگيت آلاپي رهيو آهيان.

مٿر ۽ نت نئين چولين اڳيان،

جن کي سر جي ساڃاهه آهي،

ندي اهو درس دهرائي ٿي.

⁹⁴ چوليءَ چوليءَ سان ۽ اچي ٿو پي، اچي ٿو پيءَ سان،

۽ ساڳيو گيت واري واري سان ورجائي ٿي.

انقلاب انقلاب

(گئسپر گارشيا لئويانا Gasper Garcia Laviana)

ساڳي شاعر جو ٻيو ٻه نظم آهي:

ڌرتيءَ ڌڻي ⁹⁵ مان پنهنجي ماس کي چلي روڙي

تنگيان تو

تنهنجيءَ خاردار تار جي ڏنل لوڙهي تي

جيستائين اهو ڳري سڙي وڃي.

۽ تون ان جي سڙند ۽ بدبوءِ برداشت نه ڪري سگهين.

۽ ڪنهن بي جاءِ تي لڏي وڃين.

نڪارا گوا جي هڪ ٻئي شاعر ودولز مينيسيز (vidulz)

menses) جو تشدد جي ذريعي مارجي ويل عورت تي لکيل نظم جو

آخري بند آهي:

⁹⁴ اچي ٿو پي خلاص پائيندا آهن. اها پاڻيءَ تي جهاڳ وانگر لڳندي آهي.
ڌرتيءَ ڌڻي (Land Baron)

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

خاموش ڪمپئنيئر⁹⁶ (ڪامريڊ) جنهن پنهنجي عاشق جا وار

ٿي سنواريان،

چنڊ هيٺان

جنهن ڀڳهڙن جي اوناڙ کي چار وجهي ڦاسائڻ تي چاهيو

ڏکيءَ جو پيٽ، جنهن مان ٻار ڪري پيا،

جي ڪنهن ڪانڪسٽيڊار⁹⁷ جا ڳورا ٻار هئا

جي اڇا تري علامت آهن

ان عورت جي جنهن کي روايت ناهيون آهي.

ڪيترائي مثال آهن اهڙي اتساهيندڙ شاعريءَ جا جيڪا ڏکڻ

آمريڪا جي عڪاسي آهي. اي ڪاش! اشتراڪيت روس ۽ مغربي

يورپ ۾ اهي درندا صفت انسان پيدا نه ڪري ها! اي ڪاش! انهيءَ

اقتصادي ۽ سياسي انصاف لاءِ جدوجهد جو فلسفو اهو هجي ها، جنهن ۾

انسانيت جو احترام ڪيو وڃي ها!

هاڻي اڃان تو آفريڪا جي سنل پرستيءَ جي خلاف مزاحمت

واري شاعريءَ تي اڄ ڪلهه ڏکڻ آمريڪا ۾ گهڻا امر نه رهيا آهن، جي عوام

کي آزارن ۽ مارڪسست انقلاب جي سون سون گهڙي وئي آهي، گوريلا

جنگ جون پڪارون اڳي وانگر عوام کي اتساهن نٿيون، جڏهن فيڊل

ڪاسترو جو ڏاڙهيل ٽولو سيئر اميسٽر (Sierra Maestra) ۾ ڪاهي

آيو هو ۽ چوڌاري مسلح بغاوت ڦهلائي هيائين يا جڏهن ڇي گويرا هڪ

⁹⁶ ڪمپئنيئر (Companara): هيٺي لفظ آهي ڪامريڊ لاءِ

⁹⁷ ڪانڪسٽيڊار (Conquistador): آمريڪا جو ڪو به هيٺي فاتح. خاص ڪري جي 16 صدي ۾ پيرو ۽ ميڪسيڪو ۾ هئا هونءَ اسپينش ٻولي ۾ لفظ جي معنيٰ ”فاتح“ آهي.

تند ڪٿا ٿي چڪو هو يا جڏهن نڪارا گوا جي سئڊنستا (Sandinista) جنرل اناتيسيو (General Anastasio) کي ٽپڙ ويڙهايا ها. آڪٽوبر 1967ع ۾ چي گویرا بوليويا ۾ ماريو ويو ۽ 25 سال پوءِ 1992ع ۾ بيواهم گوريلا ليڊر ابي ماڻل گز مان (abimael Guzman) کي پيروءَ ۾ سزا ڏني وئي. ڏکڻ آمريڪي گوريلا به هتان جي قوم پرستن اونگر cow boys (ڳنوار) ٿي چڪا آهن. ڪجهه ائنڊيئن (Andean) صوبن ۾ اڃان ڪٿرت پياڪ گوريلا آهن. پر اهي ڪسان عوام جي دل جيتي نه سگهيا آهن. جي دهشتگرديءَ مان ائين ڪڪ ٿي پيا آهن. جيئن سنڌ جا ماڻهو ٿي پيا آهن. ڪولمبيا ۾ به انقلابي گروه سرگرم آهن. بين الافوامي ماهر انهيءَ راءِ جا آهن ته يو ايس ايس آر جي خاتمي کانپوءِ هو پنهنجي مالي مدد پاڻ ڪري رهيا آهن ۽ ڪيوبا مان ان جي اميد نٿا رکن. هو آفيسر ۽ آسودا، چوپائي جي ڪيت وارا (Ranchor) اغوا ڪري انهن کي يرغمال رکي تاوان وٺن ٿا ۽ ائين گاڏي گهلن ٿا. نتيجو اهو آهي ته گوريلا سرڪار سان امن جون ڳالهيون ڪري نٿا سگهن. چليءَ ۾ تڏهن کان پوليس شهري گوريلن جي لاهي پاهي ڪڍي پئي آهي. جڏهن کان 1990ع ۾ صدر پئٽريشو ايلن (Patricio Anylion) اقتدار ۾ آيو آهي. ۽ اٽڪل 250 گوريلا گرفتار ٿي چڪا آهن. سرڪار ثابت ڪري ڏيکاريو آهي ته جمهوريت ۾ دهشتگرديءَ کي شڪست ملي سگهي ٿي. جي مارڪسسٽ نولا 1980ع ۾ آگسٽو بنوشي جي خلاف اٿي ڪٽا ٿيا هئا، اهي هاڻي ڪاٻي ڌر ۾ ايترا مقبول نه آهن. گوٽو مالا جو قومي انقلابي اتحاد (UNNG) 1960ع جي وچ ڌاري ٺاهيو ويو هو جنهن ۾ باغي هاري شامل ڪيا ويا هئا ۽ ان ۾ اڌا ڪري ديهاتي به شامل هئا، پر ان کي شهرن جي حمايت حاصل ڪانه هئي. پر پوءِ ان جي حملو ڪري پڇي وڃڻ جي حڪمت عملي

ڪامياب وئي هئي ۽ فوج کي ڪافي الجھائي رکيو هئائون. 1970ع ۾ فوج قتلام تي لهي آئي ۽ 1980ع کان 1982ع تائين هزارين هاري قتل ڪري ڇڏيائون. فوج گوريلا ايترا ته ماريا جيترا ڳوٺن ۽ شهرن ۾ انهن جا حمايتي ماري ويا. گوريلن ۽ سرڪار ۾ رکي رکي ڳالهه ٻولهه ٿيندي رهي آهي. في الحال فوج فيصلو لاءِ راضي نه آهي، ڇو ته ان کي ۽ ان جي حمايتي آفيسر شاهيءَ کي پنهنجي لاءِ بجيت گهرجي، جا گوريلن جو پوءِ پيدا ڪري وٺي سگهن ٿا.

1979ع ۾ ايل سئلوڊار ۾ ڪو (Coup) ٿيو ۽ ڪاٻي ڌر ملٽري سويلين جنتا سان شريڪ هئي، پر ساڄيءَ ڌر ڪاٻيءَ ڌر کي نهوڙي نيو. ان وقت ڪاٻيءَ ڌر جا شدت پسند زير زمين تحريڪ ۾ هئا، پر پوءِ اها تحريڪ تيزي سان ٻهراڙيءَ ۾ پکڙجي وئي. نيم فوجي ۽ فوجي دستن 1980ع ۾ سوين گوريلا ماري ڇڏيا. 1981ع ۾ گوريلن حملو ڪيو ۽ پوءِ ٻهراڙيءَ ۾ پکڙجي ويا ۽ اتي گوريلا فوج ٺاهيائون. يو ايس (U.S) چار بلين ڊالر خرچ ڪيا ۽ گوريلن خلاف ايل سئلوڊار جي حڪومت کي مدد ڏنائون پر وريو ڪجهه به ڪو نه 1989ع کان ايل سئلوڊار جي حڪومت پنهنجون اڳيون مارڪسست نظريو ترڪ ڪري چڪي آهي ۽ سوشل ڊيموڪريٽ پارٽين جي ويجهو آهي. گذريل جنوريءَ ۾ امن جو معاهدو ڪيو ويو، جنهن ۾ ملٽري عدليه ۽ اليڪشن جي سڌاري جو وعدو ڪيو ويو. مون هيءَ ساري افراط فري ان ڪري وڇور سان ڏني آهي ته جڏهن هيڏانهن ڏيند پرندا هجن تڏهن اهو ضروري آهي ڇا ته شاعر جا هڏا ڀڄي به انهن ۾ وڌا وڃن جيئن اهي بين ڪائين جي الاو کي وڌيڪ ڀڙڪائن هن جي شاعريءَ کي آزاد ڇڏيو وڃي ته جيئن اهي گيت لکي سگهي، جي هن جي دور کان پوءِ به انسانذات جي روح کي اتساهي سگهن.

سال 1956ع ۾ فيض احمد فيض جو ڪتاب ”زنداد نام“ ڇپيو جنهن تي ڪميونسٽ پارٽيءَ جي سيڪريٽري جنرل سجاد ظهير ۽ سابق ميجر اسحاق (پوءِ پاڪستان ڪسان مزدور پارٽيءَ جي سيڪريٽري جنرل) پيش لفظ لکيا هئا. اهو ڪتاب ساهيوال جيل ۾ لکيو ويو هو. جتي پنڊي سازش ڪيس جا سزا يافتہ رکيا ويا هئا. (ڪيترو وقت پوءِ مون کي به ساڳي جيل ۾ الڳ وارڊ ۾ ذوالفقار علي ڀٽي جي ويجهو رکيو هئائون) زندان نامي جي صفحي 77 تي فيض جو هڪ ترانو هو:

Africa Come Back

(ايڪ رجز)

آجاؤ ميں نے سن لي ترے دھول کي ترنگ
آجاؤ مست ہوگئی ميرے لبو کي تال
”آجاؤ ايفريٽا“

آجاؤ ميں نے دھول سے ماتھا اٹھا ليا
آجاؤ ميں نے چھيل دي آنکھوں سے غم کي چھال
آجاؤ ميں نے درد سے بازو چھڑا ليا
آجاؤ ميں نے نوچ ديا يکسي کا حال
”آجاؤ ايفريٽا“

بچے ميں ہتھکڑی کي کڑی بن گئی ہے گرز
گردن کا طوق توڑ کے دھالی ہے ہم نے دھال

”آجاؤ ايفريقا“

جلتے ہیں ہر کھچار میں بھالوں کی مرگ نین
دشمن لہو سے رات کی کالک ہوئی ہے لال

”آجاؤ ايفريقا“

دھرتی دھڑک رہی ہے مرے ساتھ ايفريقا
دریا تھڑک رہا ہے تو بن دے رھا ہے تال
میں ايفريقا ہوں دھار لیا میں نے تیرا روپ
میں تو ہوں میری چال ہے تیرے ببر کی چال

”آجاؤ ايفريقا“

”آجاؤ ايفريقا“

”آجاؤ ايفريقا“

اهو نظم منتگمري (ساهيوال جيل ۾) 14 جنوري 1954ع تي لکيو ويو هو. جڏهن مان ساهيوال جيل مان 1969ع ۾ نڪتس ته اوچتو منهنجي نظر Come back Africa جي عنوان سان هڪ انگريزي نظم تي پئي، جو ڪافي وقت کان اشتراڪي آفريڪا جي آزاديءَ جو انگريزيءَ ۾ ترانو سمجهندا هئا. يوايس ايس آر جي وجود ان وقت تين دنيا کي سياسي، سماجي ۽ اقتصادي آزاديءَ لاءِ ڪافي اُتساه ڏنو هو. مان آفريڪا جي ماحول ۾ بي شاعريءَ تي اچان، ان کان اول ان انگريزي تراني جو ترجمو ڏيان ٿو جنهن فيض جي تراني کي اتساهيو هو:

”اسان ڪارن لوڪن جون قومون،
افريڪا لاءِ لڙڪ لڙيون ٿيون،
جا اسان جي وڏڙن کان ڪسي وئي هئي.
جڏهن اهي اوندهه ۾ هئا
موتي اچو موتي اچو
موتي اچو آفريڪا
جيڪا انگريزن ڪسي ورتي هئي،
جڏهن اسان اڃان اوندهه ۾ هياسين.
موتي اچو موتي اچو
موتي اچو آفريڪا.
جنهن کي ڊچ قورمان وقت غلام بڻايو هو
جنهن وقت اسان اوندهه ۾ هياسين.
موتي اچو موتي اچو
موتي اچو آفريڪا.
جنهن کي ان وقت غدارن وڪيو هو
جنهن وقت اسان اڃا اوندهه ۾ هياسين.
موتي اچو، موتي اچو.
موتي اچو آفريڪا.
هر اجازت تي لعنت وجهو
اسان آزادي وٺي رهنداسين.“

اهو آفريڪا جي نوجوانن جو ترانو هو جو موراڪو کان آرلنڊو
ٽائين ملبئي ۽ ڪڪريءَ سان پيريل گهٽين ۾ هشامن ڳاتو ٿي.
”موتي آءُ آفريڪا“ هڪ پيڙا ۽ هيڪلائيءَ جي سوراٽيل رڙ هئي.

اها پنهنجيءَ آزاديءَ لاءِ جنگ جوئيءَ جي ڀڪار به هئي. اهو آفريڪا جي مستقبل جو سڏ به هو. هونءَ ته آفريڪا جو الميو دنيا کي معلوم آهي، جتي انڌير ۽ اندڙ ڌنڌ جڻ اتان جي تقدير تي آيو آهي ۽ ان ڏاڍ ڌمر ۽ زبردستيءَ کي جمهوريت، مسيحييت ۽ تهذيب جي نالي ۾ مسلط ڪيو ويو آهي. اها سرزمين تشدد جي گهيرو ۾ رهي آهي ۽ ذهني ماليخوليا ۾ مبتلا آهي. ان جو مٿو ”اتحاد ۽ استحڪام“ آهي ۽ ان جي طرز زندگي تفريق (Aparthied) آهي. اهوئي تضاد آهي. جو جنوبي آفريڪا جي زندگيءَ تي ڪنهن حد تائين اڃا حاوي آهي. جڏهن کان مارڪسزم ۾ ويساهه گهٽجي ويو آهي، تڏهن کان ڏکڻ آفريڪا ڪميونزم جي خوف کان ڪلم ڪلا تشدد نه ٿي ڪري سگهي ۽ آفريڪن نئشنل ڪانگريس کي غير قانوني بڻائڻ لاءِ دليل نه ٿي ڏئي سگهي. ٻاهران ته جنوبي آفريڪا ايتري ترمرائيندڙ آهي، جيتري هالي ووڊ جي فلمن ۾ ڏيکاري ٿي آهي ۽ سرزمين نهايت خوبصورت آهي، جيتوڻيڪ زندگيءَ جو مدار غلاميءَ ۽ جهالت تي رهيو آهي. ايئن ته هانسبرگ، ڪيپ ٽائون، ڊرين، پريٽوريا، پورٽ ايلازيبيت، ايسٽ لنڊن آسودا، مصروف ۽ مادي طور مهذب شهر آهن. ڪراچيءَ ۽ اسلام آباد وانگر انهن جون راتيون نئون سائينون (Neon Signs) جرڪائي ٿيون ڇڏين. اهي مُرڪنڊڙ نٺ نانگر وارا ۽ سيمينٽ ۽ شيشي مان جڙيل ٺاهوڪا شهر آهن ۽ انهن جي زندگيءَ جو معيار دنيا جي ڪنهن به شهر سان پيئي سگهجي ٿو. گهٽ ۾ گهٽ انهن جي زندگيءَ جو معيار جي هلندي پچنديءَ وارا آهن. پر انهن جي ساري آسودگي ڪارن لوڪن جي استحصال تي مدار رکي ٿي.

ڇا اڃا تائين سفيد فام ماڻهن جي ٻوجھ (White man's burden) جي ڪائي حقيقت آهي ڇا؟ ڪيئن به هجي. آفريڪن

(Afrikaner)⁹⁸ پاڻ کي اڃا برتر مخلوق سمجهي رهيا آهن. جيتوڻيڪ
کي سفيد فام سياھ فام کي پاڻ کان الڳ نٿا سمجهن ۽ هن جي جائز
حقن جي حصول لاءِ جدوجهد جي حمايت ڪن ٿا هڪ تفريحي
حڪومت جي باوجود سياھ فام شاعر، فلاسفر، ڪلاڪار يا سياستڪار
پيدا ٿي چڪا آهن. مرحوم جو موڪينٽا جي ايتري مقبوليت ۽ نيلسن
منڊيلا جي آزادي ۽ هن جو ايڏو آڌرڀاءُ ان ڳالهه جو دليل آهي ته جنوبي
آفريڪا بدلجي رهي آهي. اتان جا باشعور سفيد فام ماڻهو ڄاڻن ٿا ته
گوڙي جي فائوسٽ شيطان سان معاهدو علم ۽ عقل لاءِ ڪيو هو. سفيد
فام ماڻهن اهڙو معاهدو ڇڏي لاءِ ڪيو آهي؟ مضافات ۾ هڪ گهر لاءِ
هڪ اسٽيشن وڻن لاءِ، برج (Bridge) پارٽين لاءِ، ڪلب ۽ ميڪانڪي
باورچي خاني جي ماديت لاءِ پورا ڀنا، هالو چالو ٿورَ-ڇٽا ماڻهو، سڪ-
ڦٽي، ڦٽڻي ۽ چٽي جياپي ۾ مڱن، رڳو اچي چمڙيءَ تي ايمان ڪن ٿا ۽
ساري تنوڻ جي تانگهه ڪاري ماڻهوءَ جي ڀاڱي ۾ ڏئي اٿائون. ڪجهه سال
اڳ جنوبي آفريڪا جي غريبي پنهنجو مثال پاڻ هڻي. انهن جا گندا محلا
۽ نالا هئا، جي تفريق (Aparthied) پکيڙي ڇڏيا هئا، هو آفريڪي
ڳوٺين ۽ ٽين جي ڊهن مان ٺهيل جهوپڙين ۾ رهندا هئا، جتي هوا جو لنگهه
نه هوندو هن هڪ ٻئي تي ڳاهت ٿيل هٿام. پيو-۾ پلجندڙ جن لاءِ
نويڪلائي ۽ وسرام رڳو سڀنا هئا. پر توڙي اُهي پورهيو ڪري ڪري
چڪنا چور ٿي پوندا هئا، تڏهن به ڳائيندا، نچندا، لکندا هئا ۽ ان طرح
هڪ شهري ثقافت جا خالق هئا، جنهن ۾ جاز (Jazz)⁹⁹ ڊراما ۽ نيگرو ادب
هئا. پوءِ به هو بڪ، پيڙا ۽ ڀڙ ڌر ۾ وڌا ٿيندا هئا. چو ته هو ڪارا هئا. اُتي
ڪارا بار ڳائيندا هئا؛

”پوليس اسٽيشن ڏانهن ڏس“

⁹⁸ آفريڪنز: آفريڪا ۾ يورپ جا مستقل رهاوس
⁹⁹ جاز: نيگرو ٽيپ موسيقي، جو ٽيم

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

اٽي پوليس وارا آهن،
اهائي ته وڌي ويا آهي
ان جاء جي.

ڏينهن رات انهن کي پڪ۔آپ گاڏي (Pick up van) ۾ واڙي
کٽي ويندا هئا. هڪ لوڪ گيت هو:

”هو پڪ۔آپ وٺن آهي
پڪ۔آپ وٺن توکي اسان ڇا ڪيو آهي؟
اسان جي چوڌاري پڪ۔آپ گاڏيون آهن
پڪ۔آپ وٺن توکي اسان ڇا ڪيو آهي؟

اتان جا آفريڪنر (Afrikaner) هتان جي انهن مهاجرن وانگر
بي جڙا، بي وڙا ۽ وائڙا آهن، جيڪي اڃا گنگا، جمنا جي ماڻهيءَ کي
وساري نه سگهيا آهن ۽ واديءَ سنڌ جي نالي کان ئي نفرت ڪن ٿا ۽ اُن
کي واديءَ مهراڻ ڪوٺن ٿا، مهراڻ جا ڪنهن وقت سنڌوءَ جي شاخ هئي،
پر هاڻي سُڪي چڪي آهي. مونءَ ته ڪجهه پڙهيل ڳڙهيل مهاجر ڪافي
سمجهدار ۽ صحيح سمت ۾ ڏسندڙ آهن. جيئن آفريڪا جا ڪجهه سفيد
نام دانشور ۽ ٻيا سلجهيل ماڻهو آهن، پر ڪنهن به اردوءَ اديب اردو ۾ اهڙا
سنڌ جي باري ۾ ناول نه لکيا آهن. جهڙا سفيد نام اديبن آفريڪا جي باري
۾ لکيا آهن. مون ته رڳو قرات العين جو خام ۽ نا رسيدو ناول ”سيتاهرن“
پڙهيو آهي. جو سنڌي ثقافت، تاريخ ۽ زندگيءَ جي شعور کان بلڪل عاري
آهي.

آفريڪا جي نادين گورڊمر (Nadine Gordimer) (جنهن کي
نوبل پرائيز ملي چڪي آهي) ڊانجيبڪ سن (Don Jacobson) جا
ناول به چڱا هئا. پر چار سال اڳ جي ايم ڪوئززي (J.M Coetzee)

جاني ناول ”مائڪل ڪي جي زندگي ۽ دؤر“، ”وحشي درندن جو انتظار“ ۽ ”بھراڙيءَ جي دل“ ۽ ويسل ايبرسون (Wessel Eborsohn) جو ناول ”ڪني ٿيل ڪاوڙ“ پڙهيا ته منهنجا روم روم ڪٿا ٿي ويا. ڏکڻ آفريڪا هڪ ڏند ڪٿا وانگر آهي. حقيقت ته سياهه ۽ سفيد آفريڪا آهي، ان ۾ ڪڻڪ رنگا ۽ سانورا ماڻهو به اچي وڃن ٿا. ڪاري سائوٿ آفريڪا جو الميو اڃان تائين پوريءَ طرح ادب ۾ نه آيو آهي. ڪنهن عورت جو مرد الوپ ڪيو وڃي ٿو ڀاءُ ڀاءُ جي گمشدگيءَ تي روئي ٿو تن سالن لاءِ، پنجن سالن لاءِ، شايد هميشه جي لاءِ، هڪ طرف ڳوڙها، ٿاهه ٿاهه ڳوڙها، روڊن، سوءِ سياپو پٽڪو ڪٽڪو آهي ته ٻئي طرف سفيد فام آفريڪا آهي، جا ناشتي جي ميز تي ٺهي ٺڪي ائپران (Apion) رکي ٿي ويهي. صبح جي اخبارن جون شهر سرخيون اڇا تريون ڏسي ٿي، سرد جنگ ۽ ايتم بم جي باري ۾ ڳالهائي ٿي. آزادي ۽ خدا ڄڻ ٻئي ان جي طرف آهن، ڄڻ ته ان جا خونخوار توڙي پسا ڪتا اها حقيقت ڏسي سگهن ٿا. آخر سفيد فام آفريڪي پاڻ کي سمجهن ڇا ٿا؟ انهن جي اڪثريت پنهنجي سفيد خواب ۾ محو آهي، چوڌاري هنن جا ڪارا ۽ سانورا هم وطني آهن، جي فقط نوڪر چاڪر، ٻنيءَ باري تي پورهيت، رسويا ۽ هٿ تڙ، ڪم ڪار ڪندڙ مزدور ماڻهو آهن. هو هنن جي غلامائيءَ خوشامندڙي ڪميٽيءَ نهٺائيءَ کي مراد وٺند ۽ چئويان سمجهندا هئا، جيستائين هنن ٻرندڙن آڱرين ۽ چرڪندڙ لوهه جهڙيون اکيون ڏٺيون، هنن جون بنيون ۽ انهن تي هنن جا گهر جلايا ۽ راتاها هنيا ويا. گروڻ مبيڪي (Govan Mbeki) جو ڪتاب ”جنوبي آفريڪا ۽ ڪسانن“ جي بغاوت جي موضوع تي ڪافي روشني وجهي ٿو.

بين الاقوامي دٻاوَ اُتي جي سفيد فام لوڪن ۾ اهو احساس پيدا

ڪيو آهي ته سياه فام به انسان آهن ۽ انهن تي اڪيون پوئي نٿيون سگهجن. ڪجهه وقت اڳي آفريڪا جا رهواسي يا ته سفيد فام آزادي پسند هئا يا جدوجهد ۾ مصروف اشتراڪي هئا، جن اهو چڱيءَ طرح محسوس ڪيو هو ته گورن، ڪارن، ڪٽڪ وٺڻ ۽ سانورن سڀني کي ڪنو رهڻو آهي، برابريءَ جي بيناد تي رهڻو آهي. دراصل اهو احساس نيوگرو بين الاقوامي ڪانگريس به وڌايو ۽ ڪينيا جي مائو مائو دهشتگرد تحريڪ به، جنهن ۾ پڳت سنگهه ۽ چندر شيڪر آزاد کان به وڌيڪ دهشتگردي، رازداريءَ ۽ دشمن جي نابوديءَ لاءِ سخت قسم ڪنيا ويا ۽ جنهن ڪينيا جي قوم جي اڳ نيائن ڪُڙيو مڃيو، ايمبو وغيره کي ڪنو ڪيو. پنجاهه واري ڏهاڪي ۾ جڏهن مان سکر ۾ هوندو هوس ته ريڊيو تي ۽ اخبارن ۾ مائو مائو تحريڪ جي دهشتگرد ڪاررواين جي باري ۾ ٻڌندو ۽ پڙهندو هوس. اها مائو مائو تحريڪ جي پنهنجي گهرن، ٻنين ۽ ڌرتيءَ لاءِ جنگ هئي، جنهن جي ناڪامي جي قيمت موت هئي. اها تحريڪ اڳتي هلي هر دهشتگرد تحريڪ وانگر ختم ٿي وئي. پر بيٺل پاڻيءَ ۾ وڏي چپ اچلي، لهرون ٽهلائي وئي. اها ”تنگ آمد بجنگ آمد“ جو مثال هئي ۽ ان جا اُهي محرڪ جذبا هئا، جي ڪنهن قوم کي چٽو ڪري وجهندا آهن. آئرلينڊ ۾ ته دهشتگرد تحريڪ کي صديءَ کان مٿي ٿي ويو آهي ۽ جنهن ليون يورس (Leon Uris) جو ناول ٽرنٽي (Trinity) پڙهيو آهي، اهو اها ڪيفيت چڱيءَ طرح سمجهي سگهندو جا انسانن کي تشدد تي اپاريندي آهي، جيتوڻيڪ تشدد ڪنهن سياسي مسئلي جو مستقل حل نه آهي.

آفريڪا ۾ پيون به آزاديءَ جون تحريڪون هليون، جن ۾ ڌارين کي سڀ کان وڌيڪ دشمن سمجهيو ويو ۽ روڊيشيا ۽ نيازا لئنڊ ۾ ڪارن لوڪن کي اپاريو ويو. انهن تحريڪن سيڪاريو ته ڪو به آفريڪي

ڪنهن سفيد فام قابض کان انسانيت جي لحاظ کان گهٽ نه آهي. 1957ع ۾ گهانا آزاديءَ تي. گهانا کان اڳ مصر، سيرياليون، سوڊان ۽ ايتوپيا آزاد هئا. 1958ع ۾ آفريڪا جي آزاد ملڪن جي ڪانفرنس اٿرا ۾ ٿي ۽ اتي آزاديءَ جي جدوجهد کي تيز ڪرڻ جو نھراءُ بحال ڪيو ويو. 1972ع ۾ جڏهن ننگينڪا آزاديءَ جي گهر ڪئي. تڏهن انگريز مڇر جي پيا. نڪورما وغيره جهڙن سياسي ليڊرن پنهنجو ڪردار ادا ڪيو ۽ انت ايم اين راءِ جي پيشن گوئي پوري ٿي، جا هن غالباً 1945ع ۾ ڪئي هئي ته سياسي سامراج جا ڏينهن اچي پورا ٿيا آهن. اهو جلد تڏا ويڙهيندو ۽ دنيا اقتصادي سامراج جي گهيراءَ ۾ اچي ويندي پيٽر جود (Petre Judd) جو ڪتاب ”آفريڪا جي آزادي“ جيتوڻيڪ 1960ع واري ڏهاڪي ۾ ڇپيو هو ۽ ان کان پوءِ ٻيا به اهڙا ڪتاب ڇپيا آهن، ان موضوع تي ڪافي روشني وجهي ٿو.

ساري آفريڪا ذري گهٽ سياسي آزاديءَ جي ويجهو اچي پهتي آهي ۽ ٽين دنيا جو مکيه مسئلو اقتصادي آزادي آهي. هي سياسي ڪتاب نه آهي نه ته ٽين دنيا جي سياست تي ڪجهه لکي سگهجي ٿو ۽ اهو ڏيکاري سگهجي ٿو ته ڪيئن سياسي آزادي اقتصادي آزاديءَ جي نالي ۾ نهوڙي وڃي ٿي. پر هي شاعريءَ جي باري ۾ ڪتاب آهي ۽ مان فقط ان ڳالهه تي زور ڏيان ته سهڻ، انساني ثقافت، محبت ۽ يڪجهتيءَ ۾ دلچسپي ۽ يورپ جي ادب جي اثر ايئن آفريڪا ۾ بيداري پيدا ڪئي آهي، جيئن چتوباڌيا، تورودت (Toro Dutt)، سروجني نڌوءَ ۽ تشگور جي انگريزي ادب هندستان ۾ جاڳرتا آندي هئي. آفريڪا جا اديب جي فرينچ، انگريزيءَ ۽ يورپ جي ٻين ٻولين ۾ مهارت رکن ٿا، تن آفريڪا جي پڙهيل لکيل طبقي ۾ آزادي، برابريءَ ۽ نسل پرستيءَ لاءِ نفرت جي لهر

آندي آهي.

سال 1967ع ۾ اڄڪلهه آفريڪا جو ادب (African Writings today) ڇپيو جنهن ۾ نائيجيريا، سيراليون، گھانا، ڪينيا، ڪانگو، رُئانڊا، سيني گال، گني، آوري ڪوسٽ، ڪئمرون، داهومي، گئمبيا، ڏکڻ آفريڪا، انگولا، موزمبيق، جو چونڊ نثر ۽ منظوم ادب شايع ٿيو. ان ۾ خوبصورت شاعري آهي جا آفريڪا جي باري ۾ ڪنهن نه ڪنهن يورپي ٻوليءَ ۾ آهي. مان ڪينيا جي جوزف اي ڪيروڪيءَ جو هڪ نظم مثال طور ڏيان ٿو ۽ ايترو تفصيل ان ڪري ڏنو اٿم، جو اسان به ساڳي ڪاريءَ رات مان گذريا آهيون.

اڄ رات برسات پوندي

مون کي هوا ۾ برسات جي سڳند اچي رهي آهي،

او اسان ان جو ڪيترو نه انتظار ڪيو آهي!

منهنجي پياريءَ چيو هو ته هوءَ بارش سان ايندي

دروازي تي هلڪي دستڪ

منهنجي دل ۾ دڪ دڪ وڌائي ڇڏي آهي.

ننڍي ميٺ بتي کي واءُ جي جهوٽي وسائي ڇڏيو آهي.

اوچتو ڪن پل لاءِ مينهن اوڙڪون ڪري وسي ٿو

ان کان پوءِ چوڌاري وچ جي روشني

اڪين کي لهائي ڇڏي ٿي.

ڌرتيءَ جي ڇيڙي تائين ڌڙ ٺهليو ٿو وڃي

هڪ آسپهه سُن سنات اُنت جي.

۽ پوءِ ڦٽ ڦٽ.

۽ پوئينهن اچي ٿو آهون پريندو

اُٻهرو نڪاس لاءِ اُٿالو

جيستائين ان جو چوھ ڇڄي پوي ٿو

۽ اهو پنهنجو وهڪرو ٺاهي ٿو

اٿاھ اڪت وهڪرو.

هوا ۾ ٺهڻ آهي

پر وڌيڪ نويڪلائي ۽ ماٺ منهنجي من ۾ آهي

سيائي ڳوٺ جون زائنائون پوکيءَ لاءِ وينديون.

۽ انهن جو پڇ پيٽ بکي ڌرتيءَ ۾ هوندو

۽ زندگي ٻيهر اُسرندي“

هي انهيءَ ڌرتيءَ جو نظم آهي، جا آزاد ٿي چُڪي آهي. اچو ته

جنوبي آفريڪا هلون، جتي Negritude¹⁰⁰ جي خلاف جدوجهد اڃا

هلي رهي آهي. ڊينس پروٽس جو هڪ نظم آهي:

”اوهاڻ ڊاڪ زنيءَ کي غلظت سمجهو

اها جسم جي ضرورت جمو اظهار آهي.

ٽهي دست، بي زبان جسم پنهنجي

طريقي سان هٿوراڙيون هڻي

اندر جي اشتها کي پڌرو ڪري ٿو.

هيڪليءَ سڌ جي ڳٽ ايڪانت

ڇٻاڙي رهي آهي جيون جا پراڻ آستان

۽ ستا مان هٿياتون نڪرين وانگر نڪري آيون آهن.

¹⁰⁰ نيگريٽيوڊ (Negritude): نيگرو ائپ. نيگرو هجڻ جي ڪيفيت

هن رمتي جيون کي پوڏ ۾ وجهي، کاسائڪي

من ورتي ڏني اٿائون.

جيتوڻيڪ تنهنجو ماس رهڙجي چڪو آهي.

۽ منهنجون ٻانهون ڏکي رهيون آهن.

پر پياري، ويساهه ڪر، ته مان پيڙا ۾

پنوائيون کائي،

۽ تنهنجي سور جي سوکڙيءَ مان

پنهنجي ڪولتا جي بکي گهرج وائڪي

ڪري رهيو آهيان.“

انگريزيءَ ۾ هر ويرا ستعارا گنجرايا ويا آهن ۽ ان ڪري انهن جو

سنڌي ترجمو ڏکيو ٿي پيو آهي. پوءِ به شعر جو مطلب آهي ته هڪ

ڪرانتِي ڪار جو اندر ڪيترو ڪومل ٿي سگهي ٿيو.

منهنجي سامهون هڪ ٻيو ڪتاب Modern Poetry from

Africa (آفريڪا جي جديد شاعري) پيو آهي. ڪنهن چيو آهي ته هر

سياهه فام کي اها ڳالهه ڏيان تي آئي آهي ته نه فقط هو سياهه فام آهي، پر

هو سفيد فام نه آهي. سياهه فام جي ڏيان تي اها ڳالهه تڏهن اچي ٿي،

جڏهن هو ڏسي ٿو ته هڪ دشمن سفيد فام سماج هُن کي ڪيئن مسترد

ڪري چڪو آهي. اها ڳالهه مختلف طريقن سان ڏيان تي اچي ٿي، اها

ڳالهه فرينچ آفريڪين جي ڏيان تي آئي هئي، جو فرينچ راجڌانين ۾ اچي

چمڙيءَ واري سماج هنن کي پنهنجن شرطن تي قبول ڪيو هو. اهو سماج

هنن کي هنن جو رنگ معاف ڪرڻ لاءِ تيار هو. جي هو مغربي تهذيب،

تمدن ۽ ان جي رسم رواج ۾ ملبوس هئا ۽ ان جي مذهب کي اپنائيو

هيائون. انهيءَ ڳالهه هنن کي اهو سوچڻ تي مجبور ڪيو هو ته هنن جي

رنگ جي هنن لاءِ ڪهڙي اهميت آهي. ڇا هو هڪڙا سياه فام نه هئا، جي پنهنجيءَ ڌرتيءَ تي رهيل ها. جا تلف تاراج ٿي چڪي هئي؟ ڇا هو غير سفيد فام نه هئا جي ٻئي جي تامل برداشت ۽ چشم پوشيءَ تي جي رهيا پيا هئا؟ انهيءَ ظاهري يڪسانيت (Assimilation) جو نتيجو اهو ٿيو جو هنن کي پنهنجي سياه فامي وري وري ياد آئي، جا هن کان نوآباديءَ جي قوتن و سارڻ چاهي ٿي. اهو اشارو جنهن ۾ رد ۽ قبول ٻئي هئا، Negritude (سياه فامي) لاءِ ڏنو ٿي ويو. اهي اشارا ڪنهن نه ڪنهن پٿرس جي طبقي ۾ به ڪيا ٿي ويا ۽ نيگرو دانشور طبقي تائين محدود هئا، جنهن ۾ ڪيترائي شامل هئا، جهڙوڪ سينگهار (Senghor)، ڊيوڊ ڊئوپ (David Diop) براگوڊئوپ (Birago Diop) ۽ ڪجهه ڪانگو جا شاعر، جي جديد آفريڪا جي شاعريءَ لاءِ ذميوار هئا. مئڊاگاسڪر جي جمهوريت به سينگهار جي شاعريءَ کي اپنائيو. مئڊاگاسڪر آفريڪا جو آخري حصو هو جو فرانس جي تسلط ۾ آيو. 1920ع تائين مئڊاگاسڪر هڪ جينيس شاعر، زان جوزف روبيئرويلو (Jean Joseph Robierevelo) پيدا ڪيو جنهن فرينچ ۾ سوچيو ۽ لکيو. پر هن 1937ع ۾ آپگهات ڪيو جڏهن فرينچ آفيسر شاهيءَ هن جي فرانس وڃڻ تي مسلسل رڪاوٽون وڌيون. هن تي لافورگ، رامبوءَ وغيره جواثر هو. ڪجهه وقت کان پوءِ مئڊاگاسڪر پيو شاعر فلاوي رينيويو (Flavien Ranaivo) پيدا ڪيو جنهن پنهنجن روايتن جو نهايت پراثر اظهار ڪيو ۽ هن جي نظر ۾ هن جي بازاری گستاخ بولي تي چالو لوڪ گيتن جو گهرو اثر آهي. مئڊاگاسڪر جا ٻيا به شاعر آهن، پر سينگهار تمام ٿورن سينيگالين مان آهي، جن فرينچ يونيورسٽيءَ ۾ تعليم پرائي آهي. پٿرس ۾ هو ٻن بين شاعرن جي مارٽينيڪ جي ايمي سيزاري (Aime

(Cezaire) ۽ فرينچ گنيءَ جي ليون دامس (Leon Damas) سان مليو ۽
ٽئي سياه فاميءَ جا رسول (Apostles of Negritude) سڏجڻ ۾ آيا.
انهن مان ڪن شاعرن تي فرينچ سرپئلزم جو اثر ٿيو.
ڪانگو جي يوتماسيءَ (U.Tamasi) جو هڪ شعر آهي:

”منهنجي گل کي اڃا ياد آهي
انهيءَ پگهريل ٿامي مليل قلميءَ جو ڌاڻقو
جڏهن اهو ان کي ڪوسو پيٽاريو ويو هو.“
گهانا ۽ لبريٽا ۾ انگريزيءَ ۾ شاعري ڪئي اٿائون، مثال طور:
خبردار!

اهي زرد منهنان آجئبي
پنهنجن ناپاڪ پيرن سان
اسان جي پيءُ ڏاڏي جي ڌرتيءَ کي
پليد ڪن ٿا.“

جنوبي آفريڪا جو هڪ نظم آهي:

”اسان جي رسم رواج کي ڪوئي ڪڍيو ويو آهي،
۽ انهن کي گاهه وانگر پاسيرو ڪري رکيو ويو آهي،
جنهن کي ناچولتاري رهيا آهن،
۽ جنهن تي ڌاريون پوکون پوکيون ويون آهن.
اسان ڌرتيءَ تي اڪيون جُهڪائي وڃون ٿا
۽ هر ڌاريءَ ڳالهه اڳيان پيش پئون ٿا.“

آفريڪا جي پڙهيل لکيل شاعرن تي ڪافي وقت ڊٿلان ٿامس،
پائوڊ ۽ هاپڪنس کان وٺي شيڪسپيئر تائين اثر آهي. پورچوگيز

آفريڪا ۾ ڪافي وقت گهٽ ٻوساٽ رهي هئي، جنهن مان باقي آفريڪا
نڪري چڪي هئي.

سارتر هڪ پيري چيو هن:

”نيگرو شاعري ئي اسان جي دور جي سچي

انقلابي شاعري آهي.“

(Negro Poetry is the true revolutionary poetry of our time)

پر هاڻي سارتر مري چڪو آهي ۽ آفريڪا به ڪيتري حد تائين
بدلجي چڪي آهي ۽ شاعريءَ ۾ به نئون موڙ اچي چڪو آهي، ڪنهن
نامعلوم آفريڪي شاعر ڪهڙو نه چڱو چيو آهي:

”هڪ نظم جاز (Jazz)

جي حصي وانگر آهي،

ان جي سرانجامي ايتري ئي اهم

آهي، جيتري ان جي عبارت،

مان سمجھان ٿو ته تيستائين نظم مڪمل

نه آهي جيستائين ان کي ڳايو نٿو وڃي.

۽ ان جا لفظ موسيقي سان ملي نٿا وڃن.“

آفريڪا جي سون ڏيهي ٻولين ۾ نئين شاعري ڪئي وئي آهي،

جنهن جا ايجان ترجمان نه ٿي سگهيا آهن.

تازو مون ٽرنيداد جي مشهور اديب شوانيبال جو سفر نامو North

of south (ڏکڻ جو اتر) پڻ پڙهيو، جنهن ۾ زائر، ڪينيا، ٽنزييا،

زئيمبانيا، انگولا، موزئبيق، روڊيشيا، جنوبي آفريڪا وغيره جو ذڪر

آهي، ڪتاب مان پتو پوي ٿو ته آفريڪا ڪيترو بدلجي چڪي آهي! ڇا

ان جي سڄي شاعري هاڻي شروع ٿيندي يا ان جي سڄي شاعري اها آهي، جا سماجي ۽ نسلي آزادي ۽ جملي جمهوريت جي نذر تي چڱي آهي، ڪيئن چئجي؟ انسان تي ڪيل ظلم ۽ هن جي جهالت انسانذات کي ڪيترو لوڙايو آهي! مون ٽين دنيا جو ذڪر ايترو تفصيل سان ان ڪري ڪيو آهي جو سنڌيءَ ۾ چوڻي آهي ته ”نهن کي سڪارڻو هجي ته ڏي“ کي ڌڪ هنيو وڃي.“ سڌي ذڪر کان وڌيڪ اثرائتو ٿيندو آهي.

هاڻي اچان توهان ان ڪتاب تي، جنهن جي ڊمي ڪاپي مون کي مهاڳ لاءِ سپرد ڪئي وئي آهي.¹⁰¹ ان تي مٿان ته ڇا، پر ڪٿي به نالو ڇپيل نه آهي. دراصل مون حسن مجتبيٰ کي حيدرآباد ۾ گهرائي چيو هو ته مان چاهيان ٿو ته جي نوان شاعر اُسرڻ آهن، انهن سان نه رڳو آءٌ واقف ٿيان، پر انهن جي سنڌ جي نئين نسل سان پوري ڄاڻ سڃاڻ ڪريان. دراصل هڪ پيري ماهتاب محبوب جڏهن نئون گهر ٺهرايو هو تڏهن منهنجي مان ۾ ڪجهه اديبن جي دعوت به ڪئي هيائين ۽ بيدل مسرور بدوي ۽ ڪجهه ٻيا ڳاڻا به گهرايا هيائين، جن کي خاص ڪري منهنجو ڪلام ڳائڻو هو. جڏهن مون کي ٽي چار پيرا ڳاتو ويو تڏهن پٺيان ويٺل هڪ نوجوان کيس چيو ”هوائون نه روڪيو“ ڳايو. اهو هڪ نوجوان شاعر¹⁰² جو پيارو نظم هو جو مون اڳ نه ٻڌو هو ۽ جو بيدل هن جي فرمائش تي ڳاتو. مون کي ان وقت خيال آيو ته سنڌ تي منهنجي پنجاه سال هڪ هتي رهي آهي. ادب ۾ ايتري آمريت به چڱي نه آهي. جي منهنجيءَ شاعريءَ کي جٽاءُ ۽ استرتا آهي ته اها مون کان پوءِ به رهندي وقت بهترين منصف آهي ۽ ان جي تارازي ۾ ڪا ٿي نٿي سگهي. گهڻي

¹⁰¹ ڏيئا ڏيئا لات اسان

¹⁰² مظهر لغاري

اينگهه ٻين کي اڏير، اُتالو ۽ ڪميا۔ رهن ڪري ٿي. ان کان اڳ ۾ جي مان زيبائتي موت کانوان ۽ جيئري ئي تسلط کان تارو ڪريان ته بهتر ٿيندو. اخر مان ڪو حرف آخر ته نه آهيان. مون خود ڪيئي حرف آخر متايا آهن. چنڊ پاڻ گهٽائن ۾ ٽپي ڏئي آڪاس کي تياڳيندو آهي ته ڪهڙو نه من پاوڪ لڳندو آهي. هونءَ به وڻ لاءِ جهڪڻ هن جي ڦلداڻڪ هجڻ جي نشاني آهي. ٻئي ڏينهن مون حسن مجتبيٰ کي گهرايو ۽ کيس پنهنجي مرضي ٻڌائي. مون چاهيو ته نوان شاعر مون کي پنهنجا پنهنجا پنڌرهن نظر ڏين ته مان انهن مان هر هڪ جا ڏهه نظم چونڊيان. ان جي برعڪس سنڌيڪا وارو مسٽر نور احمد ميمڻ (شايد حسن مجتبيٰ جي چوڻ تي)¹⁰³ ڇپيل ڊمي ڪٿي آيو ۽ مون کي چيائين ته کيس ڪوئي لمبو پيش لفظ لکي ڏيان. مون کي سنڌي شاعريءَ تي به ڪجهه لکڻو هو (ان وقت فيثا غورث جو هڪ لطيفو به پئي ياد آيو پر اهو نٿو لکان ته ڪنهن غلط فهميءَ جو سبب نه ٿئي) شاعريءَ تي مهاڳ لکي پهريون ته مون چاهيو شاعر ۽ هن جي شاعريءَ جي معيار آڏو نه اچان ۽ نظم مهاڳ جي پٺيان جيئن جو تين شامل ڪري ڇڏيان. اهي نظم منهنجو انتخاب نه آهن، پر پوءِ مون جڏهن اهي غور سان پڙهي ڏنا ته انهن مان ڪيترائي مون کي مطالعي جي قابل لڳا ۽ ان ڪري انهن جي گهڻي چنڊ چاڻ ڪانسواءِ انهن تي مختصر تبصرو ڪيان ٿو.

عظيم دائود ۽ پشپا وٺي جا سڀئي نثري نظم خوبصورت آهن ۽ انهن جي نثري شاعريءَ ۾ پائنده جاءِ آهي. ڏنل ساري شاعري بنا رک رکاءَ جي ۽ ويچار وان پرجهه ۽ پروڙ سان اپنايان ٿو. جيستائين ٻين نثري نظمن جو سوال آهي ته حسن درس جو

¹⁰³ مظهر جانڊيي جي چوڻ تي

پنهنجي نظم ”خانم گگوش“ مان هيءَ انوکي، اچيني جهڙي تشبيهه وارو
بند ڏسون:

”تاريخ جي سگريت کي

تيليءَ چميو ته

وقت دڪي پيو

۽ هڪ ڊگهي ڪش ۾

درد جو سرمئي دونھون

هوا ۾ اڏرندو ويو

خميني تون هڪ ڦلي وانگر

بي معنيٰ ٿي چڻي پوندين...”

جي حسن درس جو اهو نظم سبب حسن پڙهي ها ته هو پنهنجي
ڪتاب ”انقلاب ايران“ ۾ ترميم آڻي ها. يا هن جي هيءَ خوبصورت
تشبيهه جنهن تي تبصرو ان جي حسن وڌائڻ کان قاصر آهي، هن کي اڄ
ڪلھ عبرت جي داستان وانگر نظر اچي ها. تاريخ ۾ ايتري دوريني، سوبه
هڪ پاڪستاني مسلمان لاءِ جنهن جي اکين تي عموماً ساڻي عينڪ
آهي، شاعريءَ ۾ ورلي ملي ٿي.

”سرد ملڪن جي پکين

جهڙي حسين چوڪري

منهنجون ڏھ ئي آڱريون

ميٺ بتيءَ وانگر ٻرن

پوءِ به تنهنجي روح جون

سڀ ڳليون سنسان چو؟

هن نظم کي اهو محسوس ڪري سگهي ٿو جنهن جو روح ڪارڻ سان يا اڪارڻ اداس آهي ۽ جنهن جي ڪنهن خوبصورت محبوبه جي آغوش ۾ به اداسائي نه گهتي آهي. ٽيڪنيڪ جي لحاظ کان هي نظم نشري نظم کان وڌيڪ ۽ منظوم نظم کان گهٽ نظم جي ويجهو آهي. تقطيع کان بي توجهي ان جو سبب آهي.

حسن مجتبيٰ جي نظم 21 جنوريءَ ۾ پنهنجي دور جي عڪاسي آهي، جا ايتري چٽي ۽ بي پئي آهي، جو ان جي وڌيڪ وائڪائي ۽ ڪول ڪلائي اجائي آهي:

”جبل جي ڪوليءَ مٿان جو چنڊ آهي

جڻ ننڍو هي ڪنڊ آهي

يا

بندوق سان گهايل ڪنور جو مک آهي

۽ صدين جو ڏک آهي

سند جي آڪاش تي روزقاسي ڪا سُجِي ٿي

ڏاڍ سان ڌرتي ڏجي ٿي

۽ ڦرنگي راج جو پورو ڪُٽو

پوئڪي پيو

سوراج جو سورج پري آڪيٽرو!

رابيل جي خوشبو هوا ۾ وار ڪولي ٿي روئي.

بس پرھ جا پار آهن

هن جا جيڪي يار آهن

هن جي جوين جو ڪٿي سوڳند وڙهن ٿا سند ۾

هو چون ٿا

”سند ۾ ڀور حساب

سند ۾ ڀور حساب“

لاش ڪيڏا ٿا ڪرن،

آڪاس جيڏا ٿا ڪرن،

جيل جو هو سنترى بائيبل پڙهي ٿو

پر هو منهنجو همعصر ۽ همشهر

هيومن ڪالائي مگر

ٿاهي ۽ چڙهي ٿو

ريل جي پٿرين کان اڳي

هن جي من ۾ ڇا هيو

ڪاش ڪو چاڻي سگهي

سند جي اتهاس ۾“

ڪافي ڪامياب نظم آهي. ڪاش! حسن مجتبيٰ ان ۾ ڪجهه

اصلاح جي گنجائش ڇڏي ها! هن جا نظم ”گناهن جهڙي ڪاري رات“،

”بلڪ اپريل“ ۽ ”اينٽي ڪلائيمڪس“ خوبصورت جديد نظم جا مثال

آهن، جن مان گناهن جهڙي ڪاري رات هيٺ ڏيان ٿو:

”هئي هوا رولاڪ شاعر جي مثال

بند آفيسن جي ڪڙڪين وانگيان تنهن ائين

تنهنجي وارن ۾ گناهن جهڙي ڪاري رات آ،

ديوتائن جو ڪفن بادل منا!

جن جي پٺ تان چنڊ ويو آهي لڪي

ڪنهن ڏوه وانگر،

ڪنهن ڪريل گهڙيال جهڙي ماڻ آ،
درد چڻ فٽ ڦاٽ تان ورتل ڪتاب،
بس اسان جو پين گذاريو آ ايئن
ماڪ کان پنيورن کان، پوپٽ کان چنل
گلدان جا قيدي گلاب.

مٿيون تسبيھون ايتريون نيون ۽ عجائبيون آهن، جو ڪنهن به
يورپ جي جديد شاعر جي پيٽ ۾ رکي سگهجن ٿيون. بي اختيار منهنجي
چين تي فارسيءَ جو شعر اچي ٿو:

گمان مبرڪه به يان رسيد ڪار مغان
هزار بادوءِ نا خوره در رگ تاڪ است

(وهم نه ڪر ته ڪلال جو ڪم پورو ٿي ويو. اڃا ته ڊاڪ جي رڳن
۾ ڪيئي شراب اڻ پيٽل آهن).

شبڻم گل اها شاعره آهي، جنهن ۾ هن مرد جي غلبه آور سماج
جي خلاف ٻڙڪ ٻاڙ جي همت ڪئي آهي. هن جا نثري نظر ”مصلحت“
۽ ”خاموشي“ خوبصورت آهن، باقي شاعريءَ ۾ هن جا انگريزي لفظ سي به
انگريزيءَ صورتخطيءَ ۾ مون کي نه آٿڙيا. شبڻم جو هي نثري نظم برصغير
۾ جديد نظم جي صنف ۾ جاءِ والاري سگهي ٿو.

”منهنجي خاموشيءَ“

مون کي ٻين تي

ايئن ظاهر ڪري ڇڏيو آ

جيئن قيد ٿيل خوشبوءِ

شيشي جي بدن مان

اوچتو آزاد ٿي وئي هجي.
اڪيون منهنجون
مصلحتن جي بار هيٺان
جُهڪيل رهن ٿيون،
پوءِ ماڻهو چون ٿا
اُهي ڳالهائڻ ٿيون،
مون گهڻو ڪجهه ڏٺو ۽ سٺو آ
پر مون کان سچ چوڻ
۽ سچ ٻڌڻ جو
اختيار ڪسي
پٿرن جي ديس ۾
رهندڙن
پنهنجين اکين
پنهنجن سماعتن تي،
ڪيئي پهرا رکي ڇڏيا آهن.“

دارا ابرو هڪ دانشور اديب آهي ۽ هن جا نشري نظم ”ڪمپيوٽر
ڊڪنڊو رهندو“، ”اسان انڌا آهيون“، ”ڪٿارا رومينٽڪ نظم“، ”نه ختم
ٿيندڙ جبر“ ۽ ”اجايون ڳالهيون“ هونءَ ته سٺا آهن، پر انهن ۾ شين
جئسنگهاڻيءَ جي گوانِي منظر وانگر غير ضروري انگريزي لفظ آهن. شين
ته اهي لفظ سنڌي صورتخطيءَ ۾ ڏنا آهن، پر دارا انگريزي صورتخطيءَ ۾
ڏنا آهن. ”ڪمپيوٽر“، ”بريل“، ”ٽڪسيڊو“¹⁰⁴ ”رومينٽڪ“ ”ڊيپ فريزر“،

¹⁰⁴ ٽڪسيڊو (Texedo) ماڻهوءَ جو رسمي سوت جو گهڻو ڪري ڪاري رنگ جو ٿيندو آهي

”سولر سيل“ ۽ ”انفراريد“ جهڙا لفظ پلي انگريزيءَ ۾ ڏنا وڃن، ڇو ته سنڌيءَ ۾ انهن جا هم معنيٰ لفظ نه آهن. چڪي تائي رومينٽڪ کي رومانوي بڻايو ويو آهي. باقي ڪئنس، چپ، هارس ڪوپ، ونر، انٽيليڪچوئلزم، ماسڪ، فورمل، انفراسٽرڪچر، وينس لاءِ سنڌيءَ ۾ ٿڙ لفظ آهن ۽ انهن جو استعمال بيجا آهي. قرات العين حيدر جهڙي ”آگ کا دريا“، ”آخر شب کي همسفر“ ۽ ”گلشن رنگ چمن“ جي مصنفه جي انگريزي لفظن جي اجائي سجائي استعمال هن جي نثر کي بي سرو ڀاري ۽ ڪرخت بڻائي ڇڏيو آهي. نظم ته نثر کان به وڌيڪ سريلاپ ۽ ڪنـ رس جي گهر ڪري ٿو.

بخش مهر اڻويءَ کي بحر وزن تي ڪنهن حد تائين عبور آهي ۽ هن جا نظم تيڪنڪ توڙي تخيل جي لحاظ کان قابل قبول آهن، پر ههڙين خوبصورت ستن ۾ به ڪجهه بيپرواهيءَ ڪري ردم ٿئي پوي ٿي ۽ ست ايئن ڪنن ۾ ٻري ٿي جيئن گڏ ڇڙهيل ڪلف ۾ ڪنجي ٿرندي آهي.

اڙي اوڀار جا پاڳل

کڻي ڪشڪول نيٽن جا

ڪهڙي مٽيءَ کي ڳولين ٿو.

ٻوئين ست کي موزون بڻائڻ لاءِ ”ڪهڙي“ کي ”ڪڙي“ پڙهڻو پوندو. ايئن لڳي ٿو جڻ شيونگ بليڊ ڏاڙهي ڪوڙيندي ٽڪو ڏنو آهي. هونءَ ”ڪشڪول نيٽن جا“ ڪهڙو نه پيارو محاورو آهي! ڪيترو نه انوکو ڪيترو نه نئون، ڪيترو نه عجائبتو! ”مگر ڇا ڪجي، ها مگر...“ جو ٻيون بند ساڳي طرح خوبصورت، پر ان ۾ ”جهڙي“ لفظ کي وزن تي آڻڻ لاءِ ”جڙي“ ڪري پڙهڻو پوي ٿو. ”تاريخ هاراييل لشڪر جان“، ”سوال“، ”اڃايل پنڌ جو پيچرو“، ”هڪ ڊگهي ننڊ سمهڻ جي ريه رسل“، ترنم جي چوڏول ۾

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

ڦيرائن ٿا، جيتوڻيڪ انهن ۾ رومانيت وڌيڪ آهي ۽ دانشورانہ گهرائي گهٽ آهي، جا پڻ وائي ڏئي سگهي.

ڪويءَ¹⁰⁵ جي آزاد نظمن ۾ ڪنهن حد تائين ٽيڪنڪ آهي، پر ان کي توڙي پهچائڻ لاءِ اڃا رياض درڪار آهي. ڪهڙو نه سهڻو بند آهي:

”هن گلابي شام ۾

پريان پهاڙين لام ۾

هيءُ رات جي ڪارن ڪميتن جا

ڪئي اڙنگ سوار

توڪي سڏيندا ٿا وڃن،

پر جي ٻڌين!“

ڇا نه ڊاڪش منظر ڪشي آهي ۽ ساڃاهه لاءِ سڏ آهي! هڪ تصوير اکين اڳيان ڦري ٿي وڃي. ڄڻ ٻج مصور ريمبران کي لفظن ۾ ڦاسايو ويو آهي. هن جي ٻي آزاد نظم ۾:

”وڇوڙي جون وليون

وياڪل وجود کي ويڙهي وڃن ٿيون.“

ان اظهار کي جذبات جو ڪهڙو نه تاثراتي انداز آهي!

وسيم سومري جي نظم ۾ ڪافي رواني آهي ۽ تراني وانگر هر سٺ ڳائي سگهجي ٿي. دراصل منهنجي راءِ اها آهي ته نظم جو ڳائي نه سگهجي. اهو صحيح معنيٰ ۾ نظم نه آهي. ڪويتا سنگيت جا سواس آهن. هنن سوا اها ان چانهن وانگر لڳندي آهي، جا مري ڪنڊيءَ تان ڪري پوندي آهي ۽ توڙي ان جا ٻيا اڃان خوبصورت ۽ آڪاس سان لائون لهندا نظر ايندا آهن، تڏهن به بيجهان هوندي آهي.

هڪ نظم ۾ هو چوي ٿو:

¹⁰⁵ خير محمد ڪوي جهمپير جو نوجوان شاعر

تي تنهنجي جوت جهڙو چاهي، اڄ منهنجي تن تنوارون تي
نڙ بيتن مان تي واجهه وجهي، ڪا لوڪ ڪهاڻي سارون تي
هوءَ در تي ڪنڊي سوچي تي، ڪنهن سانوڻ ڪاڻ ميارون تي
تون ٽڪجي پير پيارين تو ۽ پنهنجا قول نه پاتين تو
اي چند لڪي ڇا جهڙين تو؟

نظم ۾ لفظ ۽ معنيٰ هڪ ٻئي جي هڪ ۾ پڪجي وڃن ٿا. ٻولي
جهڙي وانگر وڃي رهي آهي، جنهن جي رواني تي روڪ نه آهي. هن جو
آزاد نظم به عروض تي پورو آهي ۽ ان ۾ نظم جي رواني آهي. ان جي پوئين
ست ئي چوڻ شاعر کي پنهنجي مستقبل جي سنڌ ڏئي ڇڏي ٿي:
”چري سوچ - چرخو“ ڪٿڻ لاءِ ڇڏي وئي.

”سوچ چرخو“ ڪيتري نه بامعنيٰ ۽ دل جهڙيندڙ ترڪيب آهي!
جديد تيڪنالاجي جي دور ۾ به سوچ - چرخو هڪ خوبصورت استعارو
آهي ۽ مدي خارج چئي نه ٿو سگهجي.

وسيم جاگيت، وايون ۽ غزل به سٺا آهن، جن تي مان ٻين شاعرن
جي گيتن، وايون ۽ غزلن سان گڏ تبصرو ڪندس. مون کي هو پيدائشي
شاعر ٿو نظر اچي، جنهن جي رت ۾ ردم شامل آهي.

ايئن ته تاج جويو اڌ سومرو اياز گل ۽ ٻيا ڪيئي شاعر مون کي
پنهنجا ان چيپل شعر ڏئي ويا آهن، جن کي هن مجموعي ۾ شامل نه ڪيو
ويو آهي ۽ جن کي پنهنجي انفراديت آهي. جنهن تي مان الڳ مهاڳ لکي
رهيو آهيان.¹⁰⁶

¹⁰⁶ تيارو نوحان شاعرن جي شاعري مانين محمد ابراهيم جويي جي حڪم تي تعارف سان گڏ آ،
اياز کي ڏئي ويو هئس. جنهن تي هن مهاڳ لکي جاهيو هو. پر ڪو دوست اهو مسودو اياز وٽان
نگڙي ويو هو. ا. ج.

ارشاد كاظمي، جو پيشي جي لحاظ کان ڊاڪٽر آهي، ان جي شاعريءَ ۾ هن جي پيشي جون جهلڪيون به نظر اچن ٿيون. هونئري نظم جو شاعر آهي. ”تون مون کي سياري ۾ سٺي لڳندي آهين.“ ”آئي بئنڪ“، ”الميو“، ”تو کي حاصل ڪرڻ لاءِ“، ”محبت“ ۽ ”ياد“ هن جا نمائندا نظم آهن. هن جي نظم ”محبت“ ۾ اهڙي انوکائي آهي، جهڙي ساحر لڌيانوي جي نظم

ميرے محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے

۾ ڪنهن وقت هئي، جنهن ساري هندستان کي چونڪائي وڌو هو. تخيل هن جو ساحر سان نٿو ملي. پر روايت کان علحدگي ۽ منفرد سوچ هن کي ٻين شاعرن کان ڌار ڪري بيھاري ٿي. هن جي جديديت کي واضح ڪرڻ لاءِ هن جو شاهڪار نئري نظم ”آئي بئنڪ“ هيٺ ڏيان ٿو:

”انهن کي

خاص محلول ۾ رکيو ويو آهي
تہ جيئن آهي وساري نہ سگھن
تہ هنن چا چا ڏٺو هو
چا چا ڪيو هو
آهي ڪيترو وقت کليل رهيون هيون
يا ڪيترو وقت بند
انهن ڪھڙا خواب ڏٺا هئا
ڪنھن کي چاهيو هو
تہ جيئن کين
وري سيڪاري سگھجي

جاڳڻ ۽ سمهڻ

روئڻ ۽ کلڻ

ڏسڻ، چاهڻ ۽ خواب لهڻ

نئين سري کان.

هڪ جديد فرينچ شاعر (نالو ياد نه آهي) پنهنجي ڪنهن به شعر ۾ بيهڪ جون نشانين نه ڏنيون هيون. ارشاد به ورلي ڪائي بيهڪ جي نشاني ڏني آهي، جيتوڻيڪ اها ڳالهه چڱي نٿي لڳي. ممڪن آهي، اها چاپي جي چُڪ آهي.

اثر جو آزاد نظم ”رهجي ويل منظر“ شاعر جي پيريءَ تي جوانيءَ جي خنده زني آهي ۽ ياس يگانہ لکنوي جو شعر ياد ڏياري ٿو:¹⁰⁷

گناه زنده دل کيئے يا دل آزاری،
کسی پہ ہنس لئے اتنا کہ پھر ہنس نہ گیا۔

جن جوانيءَ کي پنهنجي تهڪ ۾ انت جو ڏهڪاءُ نظر اچي ٿو، جو اوس اچڻو آهي. هو پئي آزاد نظم پيڙا ۾ قبرستان جي گلن واري تشبيهه ۾ ايتري وسعت پيدا ٿو ڪري، جو ان جي لپيٽ ۾ زندگيءَ جي خوشيءَ جا سارا لمحا اچي وڃن ٿا، جن جي خوشبو پنهنجيءَ ناپائيداري کان بي نياز آهي. تشبيهه نادر آهي ۽ ڪنهن به ٻوليءَ ۾ پنهنجي پوري حسن سان ڪپي سگهي ٿي. پئي آزاد نظم عروض جي گهيرو ۾ آهن.

امتيياز ابڙو آزاد نظم جو شاعر آهي، هن جا عڪس انوکا آهن. جي اُن آرسيءَ ۾ پئجي رهيا آهن، جا زندگيءَ جي توڙ تي ڪوئي جهلي بيٺو آهي ۽ اُتي وٺي مسافر کي ڏيکاري رهيو آهي. ”سات جي موسم“ ۾

¹⁰⁷ ”اثر“ عبدالعزيز سولنگي، جهمپير وارو

لکي تو:

ڪو جهيون سرليون

جن جون دليون

تجوڙين ۾ بند هونديون آهن.

لغڙ ڏسنديون آهن ته

اُڻر جو سوچينديون آهن.

”اسين پنهنجن محبت جا

ڪاٿا ٿيل لغڙ

اڃا نه ڳولي سگهيون آهيون!“

شايد هن کي خبر نه آهي ته هت، جو مانجهو مليندو آهي، ان کي
ڪاٿا ٿيل لغڙ ڏسي، ڪيڏي نه حسرت ٿيندي هي! هن کي شايد اها به خبر
نه آهي ته ڪي لغڙ توڙ تائين ڪاٿا نه ٿيندا آهن ۽ جڏهن شام جو انڌيرو
ٿيڻ لڳندو آهي ته انهن جي ڏور کي چڪي، انهن کي پيءُ اڏار لاءِ ويڙهي
رکيو آهي. هن جا نظم ”مون کي تنهنجي گهرج آهي“ ۽ ٻيا نثري نظم اهو
احساس ڏيارين ٿا ته چڱو ٿيو جو ”اره برهه ڪنڪره“ ۽ ”ساموئي جي
ستن بيتن“ لکندڙن مدارين مان جان چٽي! نثري نظم ئي سهي، انهن ۾
تازگي ته آهي. هن جي اظهار جا طريقا ڏسو.

”مون کي تنهنجي سرامي جيتري

جاءِ ڪپندي هئي.“

(آئون توکي چاهيان ٿو)

”مون کي ياد آهي تومنهنجا لڙڪا گهيا هئا،

جيئن ڳوٺاڻيون ڦٽيون چونڊينديون آهن.“

(آئون توکي چاهيان ٿو)

”مون توکي چاهيو هو

۽ هڪ چشمي ۾ تبديل ٿي ويو هوس.“

(آئون توکي چاهيان ٿو)

”مون کي رستو ڏيندڙ ڏاڪيون

سانجهي ڏانهن ويون.“

(آئون توکي چاهيان ٿو)

”اڄ ته ڪجهه مُر کي وٺون“ اهڙو نظم آهي. جو بين الاقواميت جو حامل آهي ۽ جنهن جو ڪنهن به ٻوليءَ ۾ ڪامياب ترجمو ٿي سگهي ٿو. هن جا ٻيا نظم ”منهنجي جسم جو وطن“ ۽ ”بوسائيل نقشر“ ڏيکارن ٿا ته هو هڪ نهايت حساس شاعر آهي ۽ هن جي نثري شاعري روح ۾ آهي ولوڙا وجهي ٿي. جا منظوم شاعري به ورلي وجهندي آهي.

امر سندوءَ جي سياسي شاعريءَ ۾ بين الاقوامي سياست تي نگاهه گهري نه آهي ۽ قومي سياست کي به سطحي نظر سان ڏٺو ويو آهي. هوءَ اڃا شاگردياڻي آهي، پر پوءِ به هن جا ڪي محاورا هن جي ذهني بلوغت جي نشاندهي ڪن ٿا.

”لڙڪن جي سنگهڙن ۾ سوگها ٿيل

درد جي سفر جا راهي آهيون.“

(انقلاب جا سڀ نعرا بلت پروف آهن)

جنهن گوليءَ توکان نعرو ڪسيو هو.

سا

امن جي اک ۾ ڦٽو آهي.

هن جي ڪم عمريءَ جي باوجود ”سمهي نه سگهڻ جو ڏک“، ”پاڳل خوابن جون تعبيرون“ ۾ هن جي سوچ ٻارڻ وانگر بري رهي آهي ۽ اهي توجهه طلب لفظ آهن. هوءَ منظوم شاعريءَ لاءِ به ڪوشش ڪري رهي آهي ۽ مون کي يقين آهي ته جي هن پنهنجي ڪوشش ۽ مطالعو جاري رکيو ته

ڪنهن وقت هوءَ تمام چڱي شاعره ٿيندي. في الحال هن نثري نظم لکيا آهن، جن ۾ قافيه پيمائي ڪٽڪي ٿي. پوءِ به هن جي شاعريءَ مان ذهانت جون رڳون بکن ٿيون.

مثال طور:

A Dream of Mad girl

چا!

تون پنهنجي نظريي جو ڪمبل

مون کي اڏارو ڏيندين؟

مان

پنهنجن سڀن کي

سيءَ کان بچائڻ ٿي چاهيان

هوءَ

جنهن کان ڊگهي ڪس (Kiss)

وٺڻ چاهي هئي مون

رات!

ان جي سڀن سيءَ کان بچڻ لاءِ

خودڪشي ڪري ڇڏي

چا انهيءَ نظم ۾ انگريزي لفظ ضروري هئا؟

جان خاصخيليءَ جو نهايت خوبصورت نثري نظم ”بيجنگ“

(چين) ۾ ٿيل فائرنگ تي ڏيکاري ٿو ته شاعر جو بين القوامي سياست جو

مطالعو ڪافي گهرو آهي ۽ هو نوريباز شاعرن مان نه آهي. مان هن جو

سارو نظم هتي ڏيان ٿو:

”پنهنجن جي لڪ لڳي آهي

۽ تنهنجي سڪ لڳي آهي.
تنهنجي گلابي چيٽن جهڙا گهاو
اڄ بيچنگ جي گهٽين ۾
تڙي پيا آهن
تون پنهنجي ديش جي
هن گرم رت ۾،
ڳوٺ جي ڇانورن ۾
گيت جي ڏن تي
احساس اُٿندي
ڪيڏي وٺندي آهين،
ها مگر
اڄ تنهنجي ديس جهڙيون
ڳاڙهيون گهٽيون
فاشين جي اکين ۾
سرت پئجي آهن ويون،
ڪنوار جي تن جيان
اُجريون اُميدون
هيل رولي ۾ نه پونديون
مينديءَ جون هٻڪارون ٿينديون
هيل سڄي جڳ ۾
موڙ پٽڻ جي مند بيچين آ.

مٿين نظم ۾ شاعر جي من جو دک ۽ سنسار جو دک ملي هڪ ٿي
ويو آهي. هن جو آزاد نظم ”خوابن جو سفر“ به هڪ اونهيءَ سوچ مان اڀريو

آهي، جا سياسي سوجهه ٻوجهه جي نشاني ڏي ٿي. ساڳي طرح هن جو ٻيو آزاد نظم ”گوئتي ڏانهن“ بين الاقوامي شعور جي گهري عڪاسي ڪري ٿو. اهي نظم سٺي انگريزيءَ ۾ ترجمو ٿين ته هن کي ڪافي شهرت ڏياري سگهن ٿا.

مون ته پيش لفظ ۾ سنڌي شاعريءَ جي اڪثر صنفن جو ذڪر ڪيو آهي، جيئن پيش لفظ جامع ٿئي ۽ پوريءَ سنڌي شاعريءَ سان آشنائي پيدا ٿئي، پر هن مجموعي ۾ زياده نشري نظم آهن ۽ ڪجهه آزاد نظم، غزل، وايون ۽ ٿورا گيت آهن. مان ٻي هر صنف تي لکي آيو آهيان، سواءِ وائيءَ جي جنهن جو گهاٽو بلا شاهه جي پنجابي شاعريءَ تان پٽائيءَ ورتو هو ۽ پٽائيءَ تان مون وٺي ان ۾ نئين جان پيدا ڪئي. پر هن مجموعي ۾ شامل ڪيل وارين تي اچڻ کان اڳ مان هن ۾ ڇپيل غزلن جي چنڊ چاڙ ڪريان ٿو.

مان سعيد ميمڻ جي غزلن کان شروع ٿو ڪريان، ڪجهه غزل جديد سنڌي غزل جي معيار تي پورا آهن، جيئن:

رستن جي ويراني مون ڏي گهوري ٿي،

هر شيءِ مان حيراني مون ڏي گهوري ٿي.

ڪيڏو وقت لڪل آ ڪل جي گهنجن ۾،

پوڙهي جي پيشاني مون ڏي گهوري ٿي.

هن غزل جو فارم ته اردو غزل وارو آهي، پر جديد سنڌي غزل وانگر ان جو هر شعر پاڻ ۾ هڪ نظم سمائي ٿو. دراصل سنڌي غزل جو مزاج بدلجي ويو آهي ۽ ان ۾ فارسي ۽ اردو غزل ۾ فارم کانسواءِ ڪا به سٺايت نه رهي آهي. نه تشبيهون ساڳيون، نه استعارا، نه اساطير اڏڻ هڪ ٻئي ۾ روايتون، نه بندشون، نه ڪنايا، نه اشارا، مطلب ته جيڪجهه ساڳيو نه آهي ۽

هجنڻ به نه گهرجي.

سعيد ميمڻ جا امڙا ڪجهه پيا به غزل جا شعر آهن:

صدين تائين پهچي ٿي هن جي نظر،

ڪلاڪار کي جي ملن ٿيون اڪيون.

تنها تنها ورنڊا هن آڪيرن ڏي

پکين کي به قطارون ساٿ نه ڏينديون هن.

لڙڪن سان لڙهي ويندا هن سڀنا،

من ساگر جون ڌارون ساٿ نه ڏينديون هن.

اٽر ۾ ”آهن“ لفظ کي ”هن“ چوندا آهن ۽ جديد شاعر ان کي

پوئين اچار سان استعمال ڪن ٿا).

وري چنڊ - پوپٽ ڇهن ٿا گلن کي،

گلابن ۾ آواز پٽڪي رهيا هن.

هي جسمن جي گرمي ۽ ٿوري ڇهڻ سان،

حجابن ۾ آواز پٽڪي رهيا هن.

صائب يا حافظ يا سعي يا عرفيءَ وغيره ههڙيءَ شاعريءَ تي ڪن

لاٽار ڪري ڇڏين ها، ڇو ته انهن کي جديد نظم جو پورو تصور نه هو ۽ هو

اهو سوچي به نٿي سگهيا ته غزل روايتي موضوع کان ايترو ڦري ويندو

غالب ۾ ڪٿي شعر کي پوري نظم جي ڪيفيت آهي، نه ته گهڻو ڪري

اردو شاعري روايتي آهي. جنهن ۾ اٽڪل پنجاهه قافين جي هير ڦير آهي.

سعيد جي مٿئين غزل ۾ چنڊ - پوپٽ ڪيڏو نه موهيندڙ استعارو

آهي. جويورپ جو ڪوبه تصويريت پسند (Imagist) شاعر خوشيءَ سان

اپنائڻي ها. سعيد هڪ وائي به چڱي لکي آهي:

سج لتي ڪانٻو

چوڌاري تر

خاموشي آهي.

هلڪيون لهرون هن.

چوڄ ساگر ۾.

خاموشي آهي.

نوري توکان پوءِ.

ڪيڏي ڪينجهر ۾.

خاموشي آهي.

مون کي هن ۾ تيڪنڪ ۾ ڪافي پختگي نظر اچي ٿي. دراصل

شاعري سڄي زندگيءَ جو ريباض آهي. اقبال جو هڪ فارسي شعر آهي:

سألها در سبب و تبانه می نالد حیات،

تا ز بزم عشق یک دانائے راز آید برون!

(ترجمو: سالها سال حياتي ڪعبي ۽ بتخاني ۾ پڪاري ٿي.

تڏهن عشق جي بزم مان هڪ راز جو ڄاڻو ٻاهر اچي ٿو)

چڙهي هيڊ ڳڙهي هٿ ڪري ڪوئي پساري نٿو ٿئي، جو وهي سو

لهي، جيترو ذات جي باري ۾ صحيح آهي، اوترو ڪنهن ڳالهه جي باري ۾

صحيح نه آهي. ڪيڏو نه مشاهدو ۽ مطالعو ۽ پاڻ کي ٻاهر ۽ پننجي اندر

سفر ضروري آهي!

وسيم سومري کي غزل تي به مهارت آهي. پر هو هن جموعي ۾

آندل ٻين شعرن وانگر تمام ٿورا وزن ٿو ڪم آڻي، جتوئيڪ انهن ۾

اصلاح جي ضرورت نه ٿي نظر اچي:

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

تي سگهي ٿو ڪٿي چين توکي ملي،

ات ڪتابن جي رستن مٿان رُل پرين،

تا چون: ”ڪو نه پاڻي آ بيٺل چڱو“

پاڻ کي ڪجهه ته چاچول ۽ چل پرين،

آءُ توسان! ٻيڙ - اوت ۾ ٿي ملان،

توڪي ڳڻتي نه ڪا ڳوٺ ۾ هل پرين،

مون ڏي آهن ميارون مٿان ڪي رهيل،

ڳنڍ وانگر نه ٿي ڳالهه ڪر ڪل پرين.

مٿين غزل ۾ قافيا ۽ رديف نهايت پيارا ۽ ترنم وارا آهن. ٻيڙ اوت

سنڌ جي پس منظر ۾ ڪهڙو نه پيارو مرڪب لفظ آهي! ڪجهه ٻيا شعر

ڏسو.

وريا ڌڻ وٽائن، مليو سج لکن سان،

پري پاند موٽيس، مان پيرن پکن سان.

رجيا هارين جا مهاندا مڪڻ جئن،

ڪٿي ڪاڇ آيون، سنگهاريون ڍڪن سان.

ڪيڏي نه سرل سنڌي آهي! نه زير - اضافت، نه واو عطف! پوئين

شعر ۾ تصوير ڪهڙي نه سهڻي آهي. ڪنهن به مصور کي ان تي پيارا چي

وڃي!

هينين وائي، جا فاعلن، فاعلن، وزن تي آهي، ڪيڏي نه

سريلي آهي، ڪيتري نه اداس ۽ اباڻڪي آهي! ڪيڏي نه اٿاهه پيڙا آهي

ان ۾

هو اڪن ۾ ڦٽيون،
واڳڻائي ڦٽيون.

مون کي رُت راس آئي نه آهي اڃان!

ماڪ، مڪڙيون چميون،
۽ ڪٽوريون ڪُليون.

مون کي رُت راس آئي نه آهي اڃان!

سرمي - سڀني بنا،
هي اڪيون ڪوليون

مون کي رُت راس آئي نه آهي اڃان!

چڀن ڪٽ ڪو نه هو
سڀ مون راهون رليون.

مون کي رُت راس آئي نه آهي اڃان!

من جي ويڳاڻائيءَ جو ڪهڙو نه اونهو اظهار آهي ان ۾! ڄڻ ته
فطرت هن جي ڪنهن ڳجهي گهاوءَ تي مرهم نه رکي سگهي آهي، ڄڻ
ڪوئي آڻ چتو ڦوڙائو هن جي من ۾ مروتا وجهي رهيو آهي! وسيم جو
گيت به من ۾ پيهي وڃي ٿو ۽ پنهنجي ون واس ۾ چڪي وئي ٿو.
ڪيڏا نه پوٽ پئي مڙيا،
سورج مڪيءَ جي پوک تي.

سورج مڪيءَ جي پوک تي.

جئن سج اڀريو ننڊ مان
تئن نيڙ مهتي گل تڙيا

سورج مڪيءَ جي پوک تي.

ساواڻ تي پيلاڻ جا،

ڇا رنگ تارن جيئن کڙيا.

سورج مڪيءَ جي پوک تي.

سورج مڪي سڀ شام جو

جڻ ڪنهن نشي ۾ ٿي ٿريا.

سورج مڪيءَ جي پوک تي.

ويريه وري سرهاڻ جا،

اي ديس آهن آڪڙيا.

سورج مڪيءَ جي پوک تي.

ستون آهن يا شاعر، همدءِ ڪاٺ ڪٿي کان پر وٺي ڪاغذ تي
چنبڙائي ڇڏيا آهن! اهڙي شاعري ڏسي مون کي روايت سان بغاوت ۽
پنهنجي سن ورهين جي پورهئي تي پيار ٿو اچي، سنڌ پنهنجي راهه ڳولي
لڏي آهي ۽ ان جي سڌي پنڌ کي ڪا به رڪاوٽ روڪي نٿي سگهي.
پٺاڻيءَ کانپوءِ واري موڳائي، مورڪائي ۽ ويڳاڻو پٽڪا ۽ ٽرين جي در
ڌڪا پورا ٿي چڪا آهن. سنڌ پنهنجي چيهه تي يجهي پنهنجي جانن
ٽپي چڪي آهي. جي آزاد نظم به هن شاعريءَ سان وڪ وڪ م هلي ته
ڪيڏو نه وڻي!

مار سنڌ جي نئين نسل کي اها ڳالهه ڪيئن ذهن نشين ڪرايان
ته جي شاعري ڳائي نٿي سگهجي ته ان جي اهميت ڪيتري نه گهٽجي ٿي
وڃي. آخر ”يه دھوپ - ڪنارا“ ۽ ”بول ڪه لب آزاد هين ٿيري“ به فيض جا
آزاد نظم آهن. پر اهي جذبن ڳايا ٿا رجن ته من ۾ سيسرات اڀري ٿا وڃن.
شاهد ڀٽي منهنجي هڪ نثري نظم ”امان! هو مون کي ڪاري

ڪري ماريندا.“ جي ٽن ٺاهي، ٽمينه ڪنول کان بي بي سيءَ لاءِ رڪارڊ ڪرائي هئي، موسيقيءَ جي لباس ۾ اهو نشري نظم انهيءَ ٽائي بولا خان جي عورت وانگر لڳي رهيو هو جيڪا ڪنهن وقت مون خوبصورت ڳاڙهي گهگهي ۾ ڏٺي هئي ۽ ائين لڳي رهيو هو ته سج نياڻ ۾ ٽپي ڏئي رهيو آهي، پر نشري نظم ورلي ڳائي ٿا سگهجن. پنهنجن مٿن درد وندن گيتن ڪري مون کي ميراجي غالب کان به وڌيڪ وڻندو آهي. آخر غالب ايران جو رنگ روپو آهي. ننڍي کنڊ جي بوباس ته نه آهي ۽ ننڍي کنڊ ۾ وري سنڌي شاعريءَ کي موتي جي سڳند آهي. ٻورائيءَ جو سواد، هن ڌرتي جي دين آهي، ان کي پنهنجي انفراديت آهي، جا ٻي هنڌ ڪٿي به نه آهي.

اڳي سنڌي شاعريءَ ۾ ”نائِ وڏو ديهه ويران“ وارو معاملو هو. ”ڏاڻو پوٽي“ ۽ ”ميران محمد شاهه“ جو ادلو گدلويا تو تو غزل هوندو هو. ته ان کي اسان جي نصاب ۾ اسان تي مڙهي ڇڏيندا ها. جيڪي نام ڪنيا شاعر هئا، انهن جي ڪليات ڳولي ٿولهي ڏسندا هياسين ته هڪ اڌ ست پڙهڻ جهڙي مشڪل سان ملندي هئي. مثال طور مون مصري شاهه جي ڪليات ساري اٺائين پٽلائي هئي، پر مصريءَ جي تڙ جهڙي ست رڳو هڪ هئي:

”ماءُ ڏني مون ماڻ مڙهين ۾،

جوڳي جيڪس ويا جبروت.“

يا ”مفتون، همايونيءَ جي سڄي ديوان ۾ ست رڳو هڪ پڙهڻ جهڙي

هئي:

”تنهنجي زلف جي بند ڪمند وڏا زندان هزارين مان نه رڳو“

جي سنڌي شاعريءَ مان يتائيءَ جي شاعري ڪڍي وڃي ته ان جو

سارو سرمايو هڪ واڙهي وانهڙيءَ جي هڙ جيترو مس ٿيندو جنهن ۾ اڳڙين

تڳڙين کان سواءِ ڪجهه نه هوندو.

هاڻي اچو ته بخشش مهراڻويءَ جا هن مجموعي ۾ ڏهه شعر ڏسون
جي سنڌيءَ جي هر ڏهن نامي کان ڀاري لڳن ٿا ۽ ائين لڳي ٿو ته اسان جا
نقاد ڪچڪل ڪٺا ڪندا رهيا آهن. جن ۾ رڳو ٻهر مان ميٽريل سيٽريل
اڪارتيون وٺن آهن.
بخشش جو غزل ڏسو:

منهنجي پريت آ پنڇيءَ جهڙي
تنهنجي موت شڪاريءَ وانگي.
اوسيٽري ۾ نيٺ اڃايل،
ٿر جي پياسيءَ واريءَ وانگي،
رت جي رات ۾ هر هڪ آشا،
ماري وئي آ، ڪاريءَ وانگي.
مون ۾ ڪو آڪيرو جوڙي،
آءُ ٿل ڪنهن تاريءَ وانگي.
جڳ لڳي ٿو جوئا خانو،
سار ٺاريل جواڙيءَ وانگي.

يا هن جو ٻيو غزل:

توکان هوندي ڌار جيئون ٿا،
جيئن ڪڇي سار جيئن ٿا.
روز نوان الزام اسان تي،
روز اسين سنگسار جيئون ٿا

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

هيڏانهن هٿ سمورا خالي،

هوڏانهن هوٽيار جيئون ٿا.

موت بيهاري پيئو آهي،

چوڏس پهريدار جيئون ٿا.

يا وائيءَ جون هي ستون؛

ڪهڙي در تي دانهنجي،

ديس سڄو دانھون،

اسين اڃايل پنڌ ۾.

سورج تنهنجو آڌر پاءُ،

سورج مڪيءَ کان وٺي،

ڪير ڪري سگهندو؟

هي ستون گربيءَ ۽ سوسيءَ کان زياده خوبصورت آهن ۽ شاعر ڪنهن امرتا جي آڏاڻي تي اڻيون آهن. هن جا نثر نظم ”هڪ ڊگهي ننڊ سمهڻ جي ريه رسل“ ۽ ”درد جي ڦاسيءَ تي“ به سٺا نظم آهن. دراصل هي نثر جي ولين وانگر شاعر آهن جي برسات تي پاڻ ٽٽي پيا آهن ۽ جي پوکيو نه ويون آهن ۽ جن جي هٻڪار ۾ هانءُ واسجي ٿو وڃي.

هن مجموعي ۾ آندل سڀ شاعر پڙهيل ڳڙهيل آهن. جن ۾ ڪنهن سگهڙ جي اجاڻي اينگهه نه آهي. ڪويءَ¹⁰⁸ جي گيت ۾ ديس سان جي قافيا ملايا ويا آهن. اهڙا قافيا هن وقت ڪنهن به نه ڏنا آهن ۽ انهن گيت کي سنگيت مٿ ڪري ڇڏيو آهي. جڙ مينهن ۾ آلي وڻ مان ڌرتيءَ تي پاڻيءَ ڦٽا تبڪي رهيا آهن. يا ٻئي گيت جي هن ست کي ڪيڏ نه مٽي--

¹⁰⁸ خير محمد ”ڪوي“

مئي سندرتا ڏني آهي:

چنڊ ٽوڪنهن کان لڪي،

چيڳري چوريءَ جيان.

توري اصلاح ساري گيت کي مڌرتا سان واسي ڇڏي ها. هن جو
”بادليعو“ ته شاهڪار لوڪ گيت آهي. منهنجي سنڌي لوڪ گيتن کان
پوءِ هي پهريون شاعر آهي، جنهن جديد لوڪ گيت لکيو آهي. هن جون
بيون به ڪجهه وايون سنڌي شاعريءَ ۾ امر اضافو آهن:

آڏو ٽائيل تير جي،

هءُ هءُ اڏاڻا.

پنڇي منهنجي پار جا.

ڪينجهر تننجي گچ ۾،

ڪنول ڪوماڻا،

هءُ هءُ اڏاڻا.

پنڇي منهنجي پار جا.

يا هينين وائي به انهيءَ تصوير جهڙي دلڪش آهي جا اها چئي

ٿي:

پُسيون چوليون پوتيون،

پاڻي گهاگهر جو

ڳالهين ڪولي ٿو ڇڏي

اهڙيءَ طرح هن جي هڪ ٻي به وائي آهي:

ساري رات ڪڙيا،

مون درمٿان تارڙا.

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

حسن درس نظم جو دانشور شاعر آهي، پر غزل ۾ به ڪجهه شعر
چڱا لکي ٿو:

گهر ته ڀاتين سان ستو آيا ڪرين،
ڪڙڪندڙ در چو ڀلا سمهين نٿو!
اثر جي غزلن ۾ به ڪجهه چڱا شعر آهن:

دل جو ڳي، ڳي ڪٿي وانگر،
سُونِي ۽ سنسان لڳي ٿي.
تنهنجي سارن تي سناتو؟
دور ته ڏيک تان لڳي ٿي.
پارنديءَ جي ننگي نينگر،
پڪڙو ڪي پڳوان لڳي ٿي.
يا

هاڻ ڳهيلي ڳڻتي چاڄي،
ڪڻڪن جولابارو آهي.

سڌي غزل جو لهجو بلڪل بدلجي چڪو آهي، فقط گهاٽو غزل
جو آهي. ان ۾ فارسي يا اردو غزل جو نالو نشان نه آهي. سنڌ پنهنجي
شاهراهه ڳولي چڪي آهي، جنهن ۾ ڪيئي راهون ملي وينديون.
آخر ۾ مان اياز جانيءَ جي غزلن ۽ وارين تي اڃان ٿو. اياز جاني
مون وانگر سنڌي جا مشدد لفظ بحر وزن ۾ مشدد ڪري ڪم آڻي ٿو جي
مون کان اڳ ورلي ڪم آندا ويندا هئا.

مَن ۾ ٿاڪ، تنهنجي نيٽن جا،
چَپ هيراڪ، تنهنجي نيٽن جا.
راز سرجيانه سي به ڄاڻن ٿا،
ڇا نه ادارڪ تنهنجي نيٽن جا.



نيٺ نهارون اڳتي، ڇو نعرا ٽڪجي پيا؛
ڇا هي بيٺي اُپ - پيرين جهنڊا ٽڪجي پيا.
ڪيئن تون منهنجي من ۾ پيڙا ڄاڻي سگهندين،
ڏس ته اکين ۾ آهن اوجاڳا ٽڪجي پيا.
مان ته اُجهاميو ناهيان، تنهنجي اوسيئڙي ۾
ڇا ٿيو جي ٻرندي ٻرندي ڏيئا ٽڪجي پيا.
ٻوٽيل نيٺ مسافر جا، ڪنهن کي تا ڳولن،
ڇو هن جي پيرن ۾ آهن رستا ٽڪجي پيا.

هي غزل فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن جي وزن تي آهي. ان ۾
ڪڏهن فعلن فعلن کي فعل فعولن ۾ بدلايو ويو آهي. مان پانين ٿو ته اها
ڪوشش غير شعوري آهي. غزل جي تقطيع ۾ اوجاڳا ۾ او جدا، جاڳا جدا
(او-جاڳا) تنهنجي ۾ تنهن جدا ۽ جي جدا (تنهن-جي) ڪري پڙهيو
ويندو. منهنجي نظر ۾ اها اوڻائي آهي، ڇو ته ايئن ڪرڻ سان ترنم ۾ گهارو
پئجي وڃي ٿو.

اياز جانيءَ جي ٻئي غزل جا بند ڏجن ٿا:

تو چيو ”سپنا به ساپيا ٿيا ڪڏهن،“
مون چيو ”تنهنجو ملڻ ڇا معنيٰ؟“
چرڪندو مون کي ڏٺي، جئن مون پڇيو.
”بند نيٺن سان ڏسڻ ڇا معنيٰ؟“

ٻئي شعر خوبصورت آهن. پر ٻنهي ۾ نارائڻ شيام جي غزل وانگر

تقطيع ۾ حرف حذف ڪرڻا ٿا پون، جيڪا ڳالهه جائز نه آهي، پر جيترا حرف گهٽ حذف ڪيا ويندا، اوتري شعر جي رواني وڌندي هن جو ٻيو به هڪ غزل آهي، جو نظر انداز ڪري نٿو سگهجي:

خاموشيءَ ۾ هلڪو ڪڙڪو ڳالهائي ٿو
دم ٿو گهٽجي، کوليو ڪمرو ڳالهائي ٿو

تنهنجي پاڙي جا ماڻهو ڪيڏا اڻ ڄاتل،
مون سان تنهنجي گهر جو رستو ڳالهائي ٿو.

هو بي گهر هوندي، جنگ بقا جي وڙهندو ويو
ستل گهر وارن سان گڏو ڳالهائي ٿو

هن غزل ۾ توڙي مقطع آهي ۽ جانيءَ جي غزل ۾ ڪم آندل آهي، پر هن مجموعي ۾ شامل شاعرن جي اڪثر غزلن ۾ مقطع ۽ تخلص ڪو نه ٿي جا شاعرن ۾ انا پرستيءَ جي ڪميءَ جي نشاني آهي. جيتوڻيڪ مون گهڻو ڪري غزل ۾ تخلص ڪم آندو آهي، جيئن اردو ۽ فارسيءَ جي شاعرن ڪم آندو آهي، تخلص جو استعمال شاعر جي نشاندهي ته ڪري ٿو، پر مون کي ان مان آبي پئي جي بوءِ ايندي آهي ۽ جي نه ڪيو وڃي ته چڱو. ڪجهه شاعر ته مطلع کي ئي پنهنجي تخلص سان شروع ڪندا آهن، جو مناسب نه آهي، اياز جاني جو پويون غزل انوکو آهي ۽ من لپائيندڙ پڻ:

ڪا صدين جي اڃ آهي، آءُ نيئن ۾
تنهنجو آهي جو به آهي، گهاءُ نيئن ۾
او مسافر! پيار جا پل تو ڪڏهن پوڳيا؟
تو ڪيو محسوس ڪو پٿراءُ نيئن ۾

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

سخت لهجا، فاصلا، توهر ڦٽي پوندا،
جي رکيو ڪنهن پيار جو پڇتاءُ نيٺن ۾
اي هوا! آهستي گهل، بارود جي پيسان،
مون ڏٺو آ، آڳ جو ڦهلاءُ نيٺن ۾
اياز جانيءَ جي وارين ۾ به ڪجهه سٺا تصور (Images) آهن، جي،
هتي نه ڏيڻ هن سان بي انصافي ٿيندي:

ڪو محسوس ڪري
اوسـيـئـر و درجـبو
ڪو تـ ڪـڙو ڪـڙڪائي.

چاقوءَ سان چاٽيون لکن،
ناريءَ جي سيني تي،
ڪنهن جون آهن آڱريون؟

ڪيڏي اوتن ننڍڙين،
اڄ هي سـاز تـي
ڪنهن جون آهن آڱريون.

ڪير چوي ٿو سڄ ٿو اڀري
ٿانڊا ٿو ٿئي ڪو
ٿڙن ڏي جاڳرتا.
هٿ ڪڙين کي چمندي، اُپ ۾
پڪين کي ڏسـجـو
ٿڙن ڏي جاڳرتا.

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

گڏجي تهڪ پڪيڙيو جُڙندو

خوشبو جو رسو رسو

تڙندي جا ڳر تـا۔

آهي جي اوندا هيءَ ڀر

جيئن جو جـذبـو

تڙندي جا ڳر تـا۔

هيءَ شاعري روايت جي روايت، بغاوت جي بغاوت جو مثال آهي.
جهوني صراحيءَ ۾ نئون شراب آهي. ان ۾ سنڌ جي سڳند آهي. مڌ کي
پنهنجا مهتا آهن، جي جيءَ جهٽي وٺن ٿا. جانيءَ چواڻي:

پيئندي نه محسوس ٿئي ٿو

آويءَ ۾ پچـرڻ، الا وو

ايڏي اُڃ اُسات.

سنڌ جي ڌرتي ڪيتري نه زرخيز ڌرتي آهي! هڪ بادل برسي ٿو
ته تر ٿلارجي پوي ٿو. ڇا هن شاعريءَ تي سياست جا پاڇا وان ناهن؟ آهن.
هتي جا شاعر ايئن ته نه ٿيندا جيئن حافظ چيو هو:

رموز مملکت ملک را شہاں دانند،

گدائے کوچ نشینی تو حافظ مخروش.¹⁰⁹

هتي شاعر ۽ ماحول سان لاتعلقي نه آهي. پر آرٽ کي اوليت
آهي. ڪميونزم جي خاتمي کان پوءِ جمهوريت ۽ فلاحي مملڪت جو
تصور ئي ٽين دنيا کي گرمائي سگهي ٿو. ٻي ڪنهن فرد لاءِ ته اهو مقصد
حاصل ڪرڻ لاءِ ڪنهن پارٽيءَ سان وابستگي ضروري آهي. شاعر خود
ڪڏهن حلقو ڪڏهن ادارو ۽ ڪڏهن جماعت آهي. هن جي شاعريءَ جا

¹⁰⁹ ترجمو: ملڪ جون مصلحتون رڳو بادشاهه ڄاڻن ٿا. حافظا تون ته گهڻي ڀر ويٺل پينو فقير آهين.
تون چور ٿيون ڪري رهيو آهين.

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

سياسي فضا تي پاڇاوان پئجي سگهن ٿا ۽ جيئن سينت جان پرسيءَ چيو آهي:

And it is enough for a poet to be the quality conscience of his time.

(اهو شاعر لاءِ ڪافي آهي ته هو پنهنجي دور جو مجرم ضمير ٿئي.)

دؤر جي جرم جو اعتراف ۽ سياسي بيداريءَ شاعريءَ لاءِ ڪافي آهي. جي شاعر جي سياست سان وابستگي آهي، پر اهو اسان کي سمجهي ڇڏڻ گهرجي ته شاعر جي آغوش ۾ ساري ڪائنات آهي ۽ هن کي صرف سياست تائين جبراً محدود ڪرڻ هڪ بيڪار ڪوشش آهي. نه هن لاءِ اهو ضروري آهي ته هو ڪنهن سياستدان جو هم-رڪاب ٿئي يا پٺيان هن جي لشڪر لاءِ نقارو وڄائي. ها اها هن جي پنهنجي مرضي ته هو سياست ۾ مستغرق ٿي وڃي ۽ ڪنهن سياستدان جو رفيق طبعجي ٿئي. پنهنجي لاءِ هو ڪافي آهي، جي حافظ وانگر سنڌي ادب جو نئون نسل چوي:

دوش در حلقه ما قصه گيسوءِ تو بود،

تا دل شب سخن از سلسله روءِ تو بود.

(ڪالهه رات اسان جي گڏجاڻيءَ ۾ تنهنجن چڱن جي ڪهاڻي هئي. رات جي دل تائين / اڌ رات تائين تنهنجي چهري جي ڳالهه هلي پئي.)

شيخ اياز

پهرين ڊسمبر 1992ع

ڪراچي، سنڌ

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون



ثقافت کاتو
حکومت سندھ

Rehman Manjooli



ثقافت کاتو حکومت سندھ

پڙهندڙ نسل . پ ن

The Reading Generation

1960 جي ڏهاڪي ۾ عبدالله حسين ”اُداس نسلين“ نالي ڪتاب لکيو. 70 واري ڏهاڪي ۾ وري ماڻِڪَ ”لڙهندڙ نسل“ نالي ڪتاب لکي پنهنجي دورَ جي عڪاسي ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. امداد حُسينيءَ وري 70 واري ڏهاڪي ۾ ئي لکيو: انڌي ماءُ جڻيندي آهي اونڌا سونڌا ٻارَ ايندڙ نسل سَمورو هوندو گونگا ٻوڙا ٻارَ

هر دور جي نوجوانن کي اُداس، لڙهندڙ، ڪڙهندڙ، ڪڙهندڙ، پڙهندڙ، چُرندڙ، ڪِرندڙ، اوسيئڙو ڪُندڙ، پاڙي، ڪاڻو، ڀاڄوڪڙ، ڪاوڙيل ۽ وڙهندڙ نسلن سان منسوب ڪري سَگهجي ٿو، پَر اسان انهن سڀني وچان ”پڙهندڙ“ نسل جا ڳولائو آهيون. ڪتابن کي ڪاڳر تان ڪڍي ڪمپيوٽر جي دنيا ۾ آڻڻ، ٻين لفظن ۾ برقي ڪتاب يعني e-books ٺاهي ورهائڻ جي وسيلي پڙهندڙ نسل کي وَڌڻ، ويجهڻ ۽ هِڪَ ٻئي کي ڳولي سَهڪاري تحريڪ جي رستي تي آڻڻ جي آسَ رکون ٿا.

پڙهندڙ نسل (پڻ) ڪا به تنظيم ناهي. اُن جو ڪو به صدر، عهديدار يا پايو وجهندڙ نه آهي. جيڪڏهن ڪو به شخص اهڙي دعويٰ ڪري ٿو ته پڪ ڄاڻو ته اهو ڪوڙو آهي. نه ئي وري پڻ جي نالي ڪي پئسا گڏ ڪيا ويندا. جيڪڏهن ڪو اهڙي ڪوشش ڪري ٿو ته پڪ ڄاڻو ته اهو به ڪوڙو آهي.

جهڙيءَ طرح وڻن جا پڻ ساوا، ڳاڙها، نيرا، پيلا يا ناسي هوندا آهن اهڙيءَ طرح پڙهندڙ نسل وارا پڻ به مختلف آهن ۽ هوندا. اهي ساڳئي ئي وقت اداس ۽ پڙهندڙ، ٻرندڙ ۽ پڙهندڙ، سُست ۽ پڙهندڙ يا وڙهندڙ ۽ پڙهندڙ به ٿي سگهن ٿا. ٻين لفظن ۾ پڻ ڪا خصوصي ۽ تالي لڳل Exclusive Club نه آهي.

ڪوشش اها هوندي ته پڻ جا سڀ ڪم ڪار سهڪاري ۽ رضاڪار بنيادن تي ٿين، پر ممڪن آهي ته ڪي ڪم اجرتي بنيادن تي به ٿين. اهڙي حالت ۾ پڻ پاڻ هڪٻئي جي مدد ڪرڻ جي اصول هيٺ ڏي وٺ ڪندا ۽ غير تجارتي non-commercial رهندا. پڻن پاران ڪتابن کي ڊجيٽائيز digitize ڪرڻ جي عمل مان ڪو به مالي فائدو يا نفعو حاصل ڪرڻ جي ڪوشش نه ڪئي ويندي.

ڪتابن کي ڊجيٽائيز ڪرڻ کان پوءِ اهم مرحلو ورهائڻ distribution جو ٿيندو. اهو ڪم ڪرڻ وارن مان جيڪڏهن ڪو پيسا ڪمائي سگهي ٿو ته ڀلي ڪمائي، رڳو پڻن سان اُن جو ڪو به لاڳاپو نه هوندو.

پڙهندڙ نسل . پڻ The Reading Generation

پَن کي کليل اکرن ۾ صلاح ڏجي ٿي ته هو وَس پٽاندڙ وڌ
 کان وڌ ڪتاب خريد ڪري ڪتابن جي ليگڱن، ڇپائيندڙن ۽
 ڇاپيندڙن کي ھمٿائين. پر ساڳئي وقت علم حاصل ڪرڻ ۽ ڄاڻ
 کي ڦهلائڻ جي ڪوشش دوران ڪنهن به رُڪاوٽ کي نه مڃين.
 شيخ اياز علم، ڄاڻ، سمجھ ۽ ڏاهپ کي گيت، بيت، سٽ،
 پُڪار سان تشبيهه ڏيندي انهن سڀني کي بمن، گولين ۽ بارود
 جي مد مقابل بيهاريو آهي. اياز چوي ٿو ته:
 گيت به ڄڻ گوريلا آهن، جي ويريءَ تي وار ڪرڻ ٿا.

... ..

جئن جئن جاڙ وڌي ٿي جڳ ۾، هو ٻوليءَ جي آڙ ڇپن ٿا،
 ريتيءَ تي راتاها ڪن ٿا، موٽي منجهه پهچن ٿا،

... ..

ڪالهه هُيا جي سُرخ گلن جيئن، اڄڪلهه نيلا پيلا آهن؛
 گيت به ڄڻ گوريلا آهن.....

... ..

هي بيت اُٿي، هي بم-گولو،

جيڪي به ڪٿين، جيڪي به ڪٿين!

مون لاءِ ٻنهي ۾ فرق نه آ، هي بيت به بم جو ساٿي آ،

جنهن رڻ ۾ رات ڪيا راڙا، تنهن هڏ ۽ چم جو ساٿي آ -

ان حساب سان اڻڄاڻائي کي پاڻ تي اهو سوچي مڙهڻ ته

”هاڻي ويڙهه ۽ عمل جو دور آهي، اُن ڪري پڙهڻ تي وقت نه

وڃايو“ نادانيءَ جي نشاني آهي.

پَنَ جو پڙهڻ عام ڪتابي ڪيڙن وانگر رڳو نصابي ڪتابن تائين محدود نه هوندو. رڳو نصابي ڪتابن ۾ پاڻ کي قيد ڪري ڇڏڻ سان سماج ۽ سماجي حالتن تان نظر ڪڍي ويندي ۽ نتيجي طور سماجي ۽ حڪومتي پاليسيون policies اڻڄاڻن ۽ نادانن جي هٿن ۾ رهنديون. پَنَ نصابي ڪتابن سان گڏوگڏ ادبي، تاريخي، سياسي، سماجي، اقتصادي، سائنسي ۽ ٻين ڪتابن کي پڙهي سماجي حالتن کي بهتر بنائڻ جي ڪوشش ڪندا.

پڙهندڙ نسل جا پَنَ سڀني کي **ڇو، ڇا، ۽ ڪيئن** جهڙن سوالن کي هر بيان تي لاڳو ڪرڻ جي ڪوٺ ڏين ٿا ۽ انهن تي ويچار ڪرڻ سان گڏ جواب ڳولڻ کي نه رڳو پنهنجو حق، پر فرض ۽ اڻٽر گهرج unavoidable necessity سمجهندي ڪتابن کي پاڻ پڙهڻ ۽ وڌ کان وڌ ماڻهن تائين پهچائڻ جي ڪوشش جديد ترين طريقن وسيلي ڪرڻ جو ويچار رکن ٿا.

توهان به پڙهڻ، پڙهائڻ ۽ ڦهلائڻ جي ان سهڪاري تحريڪ ۾ شامل ٿي سگهو ٿا، بس پنهنجي اوسي پاسي ۾ ڏسو، هر قسم جا ڳاڙها توڙي نيرا، ساوا توڙي پيلا پن ضرور نظر اچي ويندا.

وڻ وڻ کي مون پاڪي پائي چيو ته ”منهنجا پاءُ
پهتو منهنجي من ۾ تنهنجي پَنَ پَنَ جو پڙلاءُ.“
- اياز (ڪلهي پاتم ڪينرو)

پڙهندڙ نسل . پَنَ The Reading Generation